# DELLA

# RAZIONALITÀ ARCHITETTONICA

SAGGIO

DI ARISTIDE NARDINI-DESPOTTI

CON XVII TAVOLE IN RAME.

FIRENZE,
A SPESE DELL'AUTORE

1853

# DELLA
# RAZIONALITÀ ARCHITETTONICA.

DELLA

# RAZIONALITÀ ARCHITETTONICA.

# DELLA

# RAZIONALITÀ ARCHITETTONICA

**SAGGIO**

## DI ARISTIDE NARDINI-DESPOTTI

CON XVII TAVOLE IN RAME.

Quaeremus quid optimum, non quid usitatissimum
SENECA

FIRENZE.
A SPESE DELL' AUTORE
—
1853.

TIPOGRAFIA NAZIONALE ITALIANA

# AVVERTIMENTO.

*Temerei, presentando al Pubblico questo primo saggio dei giovanili miei studii, riportare la taccia d'inciviltà e, quel che è peggio, di sconoscenza, se non confessassi quanto grandemente io sia debitore ai valevoli ed ottimi afficii delli Egregii ed Onorandissimi Signori Giuseppe Canestrini ed Orlando Orlandini; comecchè essi, non legati a me da vincoli di antecedente amicizia, ma unicamente per quella cortesia che nelli animi gentili è innata, non solo mi incoraggissero benevoli alla pubblicazione del presente lavoro, ma con rarissimo esempio di paziente amorevolezza si affrissero ancora a sostenere, come in grandissima parte sostennero, il grave e noioso incarico della attuale edizione*

*Abbiansi adunque cotesti Egregii le grazie che io rendo loro meritamente infinite, e così le accolgano essi, com'ebbi in animo di tributarle, non punto a sgravio di gratitudine, ma sì a confessione ed elogio del vero.*

Livorno, 16 giugno 1853

Aristide Nardini-Despotti

# PREFAZIONE.

A coloro i quali si accingono a trattare di qualsivoglia disciplina, è necessario adoprarsi onde il meditato soggetto acquisti per essi corredo di nuove investigazioni, e di savie ed opportune riforme; essendo che ricopiare le altrui teorie, a similitudine dell'eco che ripete la voce uscita dal labbro, è ufficio più di amanuense o tipografo che veramente di autore. Se vi fosse una scienza avanzata e perfetta tanto da non ammettere miglioramento di sorta, quivi l'opera dello scrittore riuscirebbe al tutto sprecata, dacchè valga meglio tacersi che pronunciare cose inutili o già note.

Io non credo l'architettura a così gran perfezione condotta da disdegnare oggimai ogni ulteriore incremento. Vi ho scorto invece grandi lacune, non pochi errori ed altissime necessità. Mi è sembrato che l'arte dovrebbe trattarsi più razionalmente di quanto è stato fatto sin'ora; e i maestri del risorgimento si sono occupati piuttosto a svolgerne a loro modo il senso estetico, che a svilupparne la essenza integrale. Nello scorso secolo, è vero, si cominciò a ragionare alquanto più sensatamente sulla dottrina architettonica, e tuttavia si prosegue; ma questa, per quanto io possa decidere, è pur sempre cosa imperfetta ed inferiore molto alla entità dei bisogni. Infatti nè i vari tipi modellari dell'architettura furono mai rigorosamente dimostrati, stabiliti e segregati fra loro, nè discussi nel merito proprio e nei peculiari elementi. E se, per tacere d'ogni altro, queste cose, che sono il cardine fondamentale intorno cui si ravvolge l'artistica essenza, vagano tuttora nello infido mare dell'assurdità o del dubbio, penseremo noi che la razionalità architettonica raggiunto abbia la meta di sua perfezione? Le quali considerazioni mi spinsero a tentare, nel miglior modo che io seppi, quanto era stato omesso per li altri; investigando la varia genesi, l'ufficio e l'applicazione della modellari istituzioni, e sistemando la teoria dell'arte con quello assetto il più razionale chè mi si rese possibile.

Ond'è che divisi l'opera in quattro libri, e volli che si trattasse nel primo delle *Origini architettoniche*, come quelle che mi parvero oramai falsate ed orribilmente sconvolte da male tradizioni e da stortissime idee. Nè a ciò soltanto mi spinse *la carità del natio loco*, sibbene ancora l'amore che porto vivissimo al vero ed all'utile. Imperocchè allorquando con certezza sappiamo presso qual nazione si consumarono le primigene fasi d'alcun sistema architettonico, sappiamo ancora che presso quella nazione, meglio che altrove, rinvenir si possono le espressioni iniziali di tal sistema; e le iniziali espressioni si prestano molto più agevolmente alla interpretazione retta, che non le creazioni mascherate o adombrate da posteriori aggiunte, alla essenza ed alla chiarezza dell'arte non sempre onninamente propizie. Grande è pertanto la utilità artistica nella ricerca delle architettoniche origini.

Alla qual ricerca feci succedere il secondo libro che tratta della *Essenza architettonica.* Di questa materia la utilità massima è tanto notoriamente da per se stessa palese, che non vuole dimostrazione. Niuno mai aperì far cosa buona e savia nell'arte, se prima non se ne è resa familiare la essenziale dottrina; dacchè quella mente la quale è sprovviata di convinzioni ferme e immutabili, riuscir non possa che pedissequa ed oscillante.

Ma poichè l'architettonica essenza, requisito primo ed altissimo, non basta alla perfezione delle opere, se non è artisticamente formulata in belli e convenienti modi, così nel terzo libro ho ragionato delle *Forme architettoniche,* per ciò che concernono li ornamenti vari, e la varia successiva espressione materiale del tipo generatore.

E qui sia notato come i moderni, facili a transigere con grande larghezza di animo sulle prescrizioni essenziali, esercitarono abusiva tirannia di precetti in tutto che concerne la estetica manifestazione. Io credo

invece che debba farsi all' opposto, e non reputo buoni e accettabili i dettami assoluti, se non quando autorizzati vengano da tali sensate ragioni, le quali con rigore dimostrino che si fa male facendo altramente. Ottima pertanto è l' austerità dei precetti allorquando versano sulla essenziale costituzione dell' arte; comechè quivi tutto muove da prestabilito o immutabile principio. Ma allorchè si riferiscono essi puramente ad estetiche considerazioni, le quali esser possono variamente sentite ed interpetrate dal talento e dal gusto di ciascheduno architetto, quivi il rigore non è più saviezza, ma stitica pedanteria. E chi può sensatamente impormi, a modo di esempio, ch'io faccia le colonne tutte di 3 o 4 altezze precise, e che le ponga discoste fra loro soltanto di 3 o 4 precisi interstizi? Questi non sono precetti, ma grette sofisticherie che inaridiscono il genio della libera e variata composizione. Non possono adunque ammettersi assoluti ed irremovibili dettami che in conseguenza di rigide argomentazioni. Ed io mi sono appunto regolato in tal modo.

La discussione però delli elementi speciali non è sufficiente a far l'ottimo artista, comechè le opere architettoniche non constano già di parti disgregate e incomposte. Si vogliono adunque ancora certune norme universali o costanti, che, raccogliendo quasi le sparse membra, guidino alla creazione del complesso ordinato; ed ho sopperito a questo nel quarto ed ultimo libro, che verte appunto sopra l'*Architettonica composizione,* colla quale ho posto finalmente il suggello alla intrapresa fatica.

Allorchè per la prima volta diressi la mente a questo lavoro, pensai consacrarlo alla utilità di quelli che, scevri di architettoniche nozioni, amassero iniziarsi nella dottrina dell'arte; ma non fui tardo ad accorgermi come questo disegno, agevole e piano ogni qualvolta si tratti di scienza prestabilita su criteri inconcussi e basi immutabili, riesca poi altrettanto scabro e difficile ove si svolgano principii mal fermi, che vogliono esser discussi, rettificati e certe volte radicalmente rifusi. Lo spirito d'investigazione e di discussione, che vaga spesso fra limiti amplissimi, e che bene spesso distrugge e riedifica, comunque giovi allo incremento delle savie discipline, nuoce con tutto ciò, in parte, a quella ordinata chiarezza che si reclama da un intelletto nuovo e digiuno. So bene che questo libro è riuscito elementare meno di quanto avevo in pensiero che fosse; reputo nonostante sia per essere inteso da qualunque si faccia a percorrerlo con mente non al tutto fanciulla.

Se nel corso dell'opera detti luogo a denominazioni nuove, questo feci per contrassegnare con vocaboli idee non distinte ancora, o tuttavia senza nome; avendo stimato ciò più opportuno che far ricorso a circonlocuzioni noiose; e se, benchè raramente, ho mutato talvolta le appellazioni antiche, sono stato a ciò spinto dallo scopo di sostituire a frivole voci più rigorose espressioni, tali che rammentassero direttamente la genesi e la destinazione della cosa per esse contraddistinta; non reputando mal fatto che l'artistica essenza si manifesti evidente nella significazione delli stessi vocaboli.

Questi, che ho detto, furono adunque i motivi che diressero la mia operazione, e queste cose ho reputato opportune a premettere. Se la povertà dei mezzi verrà meno all'altezza dei proponimenti, certo che sarà male; ma non per questo ne menerò vergogna, non essendo punto biasimevole qualunque, nutrendo volontà di buone cose, venga arrestato nel cammino dell'utile dalla esiguità delle forze proprie.

# LIBRO PRIMO.

## DELLE ORIGINI ARCHITETTONICHE.

### CAPITOLO I.

*Del tipo primigeno, e della primitiva adozione architettonica presso i popoli stanziali.*

§ 1. A bene investigare le origini delle cose architettoniche giova partirci dallo stato primordiale della umana specie, allorquando li uomini traevano la vita naturalmente e punto dalle bestie dissimili. Imperocchè l'architettura quell'arte essendo che provvede al ricovero, ed essendo il ricovero fra i primissimi e principali bisogni dell'uomo, noi non potremmo saviamente parlare del di lei nascimento, della essenza e delle istituzioni suo iniziali, senza riandare con il pensiero o discutere la condizione primitiva della umana famiglia. Ma per non perdermi in particolari ricerche sulle fasi primigene della vita sociale, che potrebbero dar luogo soltanto ad ipotesi più o meno ingegnose ed allo assunto nostro disutili, distinguerò piuttosto le nazioni stanziali dai popoli nomadi; comechè giovi molto alle origini dell'arte considerare li uomini in questo doppio punto di vista.

§ 2. Parlerò innanzi della vita stanziale, e della influenza che esercitar dovette sulla elezione e sullo sviluppo architettonico. Per quanto ferina e selvaggia reputar si voglia l'indole dei popoli primi, non potremo giammai supporla insensibile a quella necessità di asilo da cui dissi originata l'arte di fabbricare, e quindi l'architettura; dappoichè i bruti anch'essi (dovunque possono) tendono per comune istinto a procacciarsi ricovero. Le stesse cause pertanto che siffattamente si esercitano sulli animali tutti, dovettero a più forte ragione influire sull'uomo, per sua costituzione superiore tanto ad ogni ente creato. Su di che non reputando oramai dubbio alcuno, sorge invece questione qual genere di asilo fosse egli mosso innanzi tutto a prescegliere. Certamente, in così selvaggio periodo, egli dovette appigliarsi a cosa spontanea, offerta dalla natura istessa, e tale che non differisse da quei rifugii dentro cui usavano intanarsi le belve, colle quali era solito tradurre in comunanza la vita. Adesso, per bene che si vada considerando, non potrà mai rinvenirsi in natura migliore e più facile asilo delle spelonche. Che se rifletteremo poi al vantaggio immenso e alle comodità che arrecar dovettero le spelonche a quei primitivi popoli, d'ogni altro mezzo inconsapevoli, e alla facilità in esse di utilmente prestarsi al clima di qualsivoglia regione, riparando in egual modo il rigore dei geli iperborei e la sferza dei raggi equatoriali, non saremo condotti a giudicare altramente, che esse accettate ovunque venissero come dimora iniziale. Nè per quanto si consultino le antiche memorie occorreremo in opposite contestazioni. Imperocchè tutti quanti li storici e scrittori, i quali trattarono i primordii dello umano incivilimento, convengono in asserire: avere in principio li uomini di qualsivoglia clima ricoverato nelle spelonche.[1]

§ 3. Ma poichè, col moltiplicarsi della umana famiglia e coi nuovi bisogni che seco adduce la civiltà crescente, i primi naturali asili insufficienti e disadatti divennero, fu d'uopo allora adoprarsi a procurarne altri fittizii. E questo, al solito, dovè conseguirsi coi più facili o spontanei mezzi, li antichi spechi ampliando, altri nuovi a similitudine loro incavandone.[2] Ognuno da questo agevolmente comprende come artefazioni siffatte, mosse da necessità di estendere e dirozzar quindi le primitive dimore, educassero insensibilmente alla lavorazione delle pietre ed all'arte edificatoria. In cotal modo adunque quelli uomini primi accettavano o sancivano un tipo modellare ed un sistema architettonico, senza pure accorgersi di questo loro operato. « Perchè così sta

[1] Homer *Odyss.* lib. XI e XIII. — Erodot. *Hist.* lib. II, § 100; lib. III, § 87; lib. VII, § 8; lib. IX, § 29. — Aeschyl. in *Prometh.* v. 449 ec. — Diod. Sicul. *Bibl. hist.* lib. I, p. 12. — Vitruv. *De archit.* lib. II, c. 1. — Plin. *Hist.* lib VII, sect. 57. — Tacit. *German.* § 16. — Pausan. *Descript. Graec.* lib. VIII, cap. 1 e lib. X, c. 17. — Ovid. *Metamorph.* lib. I. — Strab. *Geograf.* lib. V. — Suida *Lexic.* ec.

[2] Per convincerci della possibile facilità in uomini tuttavia rozzi di procurarsi fittizie escavazioni, citerò l'esempio dei Peruviani e Messicani, i quali innalzavano colossali e sorprendenti edifizi, senza il soccorso di veicoli e di macchine, ed ignorando perfino l'uso del ferro. (Acosta *Storia naturale delle Ind.* lib. VI, cap. 14. — *Stor. delli Incas.* t. I e II). Usavano essi tagliar le pietre con selci durissime e ripulirle confricandole fra loro (*Stor. delli Incas.* t. II. — *Viag. al Perù* d'Ant. Ulloa, t. I). Si può dunque supporre che con somiglianti mezzi si effettuassero le prime escavazioni artificiali, che senza dubbio furono cose di magistero assai più grossolane.

» per natura disposto, disse già Vico, che prima li uomini abbiano » operato le cose per un certo senso umano senza avvertirle; di » poi, ed assai tardi, vi abbiano applicata la riflessione, e ragio- » nando sopra li effetti vi abbiano contemplato nelle cagioni. »[1]

§ 4. Allorchè poi lo incivilimento viemaggiormente progredendo, persuase alle menti la insufficienza di quello criptiche abitazioni, per la oscurità ed umidità loro e per il malagevolo rinnuovarsi dell'aria insalubri e viziose, si fu allora che, provvedendo alla bisogna altramente, si dette opera ad inalzare edifizii. Ma comecchè a ciò fare occorrevano speciali nozioni, ed era pur d'uopo seguitar certe norme, con tutto buon diritto arguire possiamo, che i primi fabbricatori si valessero delle nozioni preacquisite, e sulle prestabilite norme si modellassero; più naturale essendo che l'uomo ponga a profitto quanto già sa, anzichè vada fantasticando mezzi della cui possibilità stessa egli ignora. E chi vorrebbe sensatamente opinare, che popoli già edotti e familiari nelle opere di escavazione e nelle pratiche tutte che le concernono, nello erigere di poi moli isolate, anzichè far tesoro di quanto erasi per lo innanzi operato ed appreso, sceglier volessero dei tipi diversi dal precedente nel concetto, nella struttura, o nella materia, dei tipi infine non suggeriti ed autorizzati dai prischi bisogni e dalle anteriori consuetudini? Le pietre adunque dalle viscere dei monti già per lo innanzi divelte a procurarsi dimore, sovrapposte servirono più tardi ad inalzare i novelli edifizii; e la distribuzione ed il modo di esistere delle primitive spelonche e delle succedanee escavazioni suggerirono la distribuzione e la composizione statica delle costruzioni novelle.

§ 5. Ma è d'uopo adesso vengano i fatti in soccorso delle argomentazioni: e per tacere l'autorità delli storici, i quali tutti convengono nelli stabiliti principii, citerò i monumenti, come quelli che non mentiscono, nè adducono abbaglio. E noterò innanzi tutte le artificiali escavazioni esistenti pur sempre nella bassa Italia e in Sicilia; l'ipogèi numerosi della Etruria nostra; le strutture Pelasgiche e Ciclopiche del Lazio, della Sardegna, delle isole Maltesi e della Grecia; li scavi jeratici della Nubia e della Etiopia; i moltiplici monumenti dello Egitto; le ruine della Troade, di Babilonia, di Ninive e di Persepoli; le sotterrance edificazioni Indostaniche, e i resti infine delle antichità Peruviane o Messicane;[2] opere tutte le quali concorrono in farci apertamente ed inappellabilmente convinti, come, fino da remotissimi tempi, Ciclopi, Siculi, Tirrèni, Pelasgi, Sirii, Assirii, Fenicii, Babilonesi, Persi, Indiani, Peruviani ed Atzechi, tutti i popoli in somma della civiltà antica, improntassero l'architettura loro primigena sopra quel tipo che dalle escavazioni ripete nascimento e concetto; tutto ehe lontani fra loro essi fossero per situazione geografica, per clima, per relazioni, per consuetudini e riti. La qual mirabile ed universale coincidenza vorremo noi riferirla al puro effetto del caso, anzichè alla verità delle preallegate asserzioni?

§ 6. Sembra pertanto dalle argomentazioni e dai fatti si possa concludere: *Essersi stato in antico fra i popoli stanziali un tipo architettonico primigeno, inevitabile e universale, che dalle escavazioni desume concetto ed origine, e che fu modello più tardi ad una architettura primigena, universale e inevitabile anch'essa.* Tipo siffatto vorrò denominarlo *monolito*,[1] ed *epimonolita* l'architettura che ad esso appartiene.[2] Delle quali appellazioni renderò in seguito più larga ragione (§ 90 in nota).

## CAPITOLO II.

*Del tipo primigeno, e della primitiva adozione architettonica presso i popoli nomadi.*

§ 7. Le tendenze architettoniche poco fa analizzate spettano esclusivamente ai popoli di vita stanziale; del che tanto più facilmente ci faremo convinti adesso, che andiamo a provare la incompatibilità nelle genti nomadi alle suindicate adozioni. Li

[1] *Scienza nuova*, cap. I, § 8.

[2] Il lettore che fosse vago di più circostanziate prove, potrà consultare quelli autori che si occuparono a descrivere le sovraespresse regioni. Ma sono d'altronde ben noto nel regno di Napoli le sotterranee escavazioni di Cuma e d'altri dintorni; nella Sicilia quella numerosissima di Valle d'Ispica, di Siracosa e tante altre; in Toscana l'ipogèi di Tarquinia, di Vitulonia, di Vulci, di Norcia, di Tuscania, di Castel d'Asso, di Sutri, di Bomarzo, di Sovana, i Toli di Volterra ec.; nel Lazio le mura e li altri edifizii Ciclopici delle antiche città, come Segni, Cora, Carséoli, Alba Fucense, Fidene, Preneste, Vejo e tante altre; in Sardegna i 3000 e più Noraghi, i *domos dessu orcos* e le grotte artificiali; i Talaioti e le rocce incavate nelle isole Baleari; nelle isole Maltesi il tempio dei Giganti che è a Gozo, la grotta di Calipso ed altre opere d'escavazione; in Grecia i frequentissimi scavi del monte Ptoo e della Beozia, la catacomba di Creta, le mura di Tirinto e di Micena, i tumuli e i tesori di Atréo, di Minia ec.; nell'Asia minore li ipogèi di Alabanda, Antifello, Mira, Telmisso ed Amasia: le tombe e le altre antichità della Troade, della Cappadocia, della Eolide ec.; lo Tscilminar e le grotte artificiali a Persepoli, a Petra, a Berito ed in tanti altri luoghi di Persia, Siria ed Arabia: l'immensi ruderi Mesopotamici piramidali lungo l'Eufrate; nella Nubia e nell'Etiopia le piramidi e i templi sotterranei d'Ipsambul, di Derry, di Essabùa, di Girscheh ec.; nell'Egitto i colossali e numerosissimi monumenti architettonici che troppo lungo sarebbe a ridirli, le grotte o *siringhe* della Tebaide ec.; nella costiera d'Affrica li ipogèi di Tolemaide, Teuchira e Cirene; nell'India le gigantesche e magnifiche escavazioni di Sadràs, Salsette, Carli, Elefanta ed Ellora, la città intieramente sotterranea di Bamian e Vaangri, le rocce intagliate del Mavaliporàm, li Stupi e le rimanenti Pagode; nelli Stati Uniti li innumerevoli rialti tumulari attribuiti alli Allighevi; nel Messico e nel Guatimala le grandi opere criptiche e cuniculari, i tumuli e li sterminati Teocalli piramidali di Cholula, Papantla, Mitla, Teotihuacan, Copan, Utatlan, Palenque, Uxmal, Ocosingo ec.; nel Perù i moltiplici scavi, ed i Guachi grandissimi di forma tra conica e piramidale, come quelli a Latacumba, a Cajambè, a Mansiche, a Pancara ec.; i Morài piramidali e scaglionati di Taiti nella Polinesia; le rovine di Rota e di Tinian nell'isole Marianne ec.; ed oltre a siffatte cose i Men-Kirs, i Dolmen e i Cromlech druidici che si rinvengono quasi per tutto, e più specialmente a Carnàc nella piccola Brettagna, a Man, ad Anglesey ed a Salisbury; i rialti colossali di Donagàdi e di Dromora in Irlanda; la città Troglodilica ed intieramente incavata di Indchiguis nella Tracia, e finalmente i tumuli e le grotte artificiali disseminate per la Siberia, per la Russia, per la Scandinavia e per la Germania.

Questo basti per ora; nel seguito poi del libro torneremo a sempre più contestare la esistenza dei sistemi architettonici desunti tipicamente dalle opere di escavazione (vedi su tal proposito il cap. I del lib. II).

[1] Ho creduto indispensabile stabilire denominazioni atte a caratterizzare la varia natura dei tipi, e dei sistemi architettonici che ad essi respettivamente si riferiscono: non parendomi decenza che cose di tanta entità corressero senza alcun nome. Quelle espressioni, oggi comuni, di architettura egizia, architettura greca ec., sono imperfette, abusive e talvolta anco assurde. Nè li Egizii furono i soli a modellare i loro edificii sopra le escavazioni, nè soli furono i Greci ad accettare li artefatti lignei per tipo edificatorio. Un vocabolo che in se compendii la essenza di ciascun tipo mi sembra pertanto cosa accettabilissima. *Monolito* poi nella parola significa *di una sola pietra*, e proviene dal greco.

[2] *Epi* in idioma greco corrisponde a *sopra*. Cosicchè architettura *epimonolita* val quanto dire, architettura sopra un modello di una sola pietra.

uomini infatti di non ferma dimora, e che vissero erranti di regione in regione o di pastura in pastura (essendochè più spesso hanno pastorali abitudini), bene è da credersi che riparar non potessero in stabili ricoveri, siccome li spechi; ma che creare se ne dovessero tali, consenzienti al genere di lor vita, ed al pari di essa instabili e mal duraturi. Gente siffatta e come ragionevolmente avrebbe potuto attendere alle escavazioni ed alle murarie strutture, cose ambidue di lunga fatica e di trasporto impossibile? Dovette essa pertanto necessariamente ricoverare sotto le tende, colle pelli delli uccisi animali accozzate; sistema facile, pronto, portatilo, idoneo insomma alle costumanze di chi lo assumeva. Non ignoriamo infatti delli Ebrei antichi, i quali, erranti pastori, in principio abitavano le tende, siccome l'abitano pur tuttavia le nomadi tribù del deserto, le centrali popolazioni dell'Asia e non pochi fra l'indigeni del nuovo emisfero. [1]

§ 8. Ma poichè, stanchi di più vagare, deliberarono tali uomini raccogliersi in regime stanziale, nel modo stesso con cui variato venne il genere di lor vita, così variar dovettero le consuetudini antiche o l'artifizio di lor dimora; non più effimera adesso ma stabile anch'essa o duratura.

E qui, togliendo ad investigare il tipo su cui si modellarono le costoro novelle strutture, distinguerò due casi: o le regioni in cui le tribù erranti primieramente stanziarono erano già popolate da civili nazioni, ed allora è ben naturale che essi, come più inculti, derivassero da queste il loro incivilimento, la loro dottrina, e conseguentemente ancora il sistema edilizio secondo quel tipo architettonico ivi oramai accettato o diffuso. [2] Imperocchè allorquando mi si offre spontaneamente e gratuitamente un maestro a farmi dotto in alcuna sua disciplina, non vorrò certo rifiutarlo da stolto, nè cercherò piuttosto apprenderla da per me solo con fatica altissima o con riuscita improbabile, per via di propria creazione.

Che se poi la regione definitivamente prescelta a sua stanza dal popolo nomade stata fosse vuota o deserta, è certo allora che esso, nello accettare un sistema diuturno di edificazione, dovesse naturalmente rivolgersi, come ad unica scorta, a quel mezzo di ricovero che per inveterato costume eragli addivenuto oramai familiare: voglio dire alle tende, e che in questo concetto lo venisse a mano a mano secondo i bisogni ampliando e perfezionando, fino a che costituissero un tipo tanto stabile e coordinato nelle sue parti, da meritare il trattamento murario e le dignità architettonica (§ 95).

§ 9. Io chiamerò *linteare* il tipo di cosiffatte strutture, ed *iperlinteare* [1] l'architettura che sopra di esso si fonda; *lintea* denominandosi con antica voce i velami, a similitudine dei quali si conformano le coperture delli edificii riferentisi a tal sistema; ed è dall'artifizio delle coperture che più specialmente si contraddistinguono fra loro i vari tipi architettonici (§§ 90 e 91).

Seguono oggidì le strutture iperlinteari i popoli collocati ad oriente dell'Asia; come sono i Giapponesi, i Chinesi, i Siamesi e i Birmani. Discuteremo più tardi il merito di questo lor genere di costruzione (§ 104). Frattanto proseguiamo ad investigare le origini dell'arte. [2]

[1] Alcuni popoli nomadi nello interno dell'Affrica e del Nuovo Mondo, nelle brevi loro soste usano riposare entro precarii e meschinissimi tugurii contesti coi rami delli alberi, e con tanto povero artificio piantati, da potersi fare e disfare con mirabile celerità. Di questo mezzo possono essi valersi appunto per la troppa loro barbarie, che li confina ad una vita miserabilissima e destituta in massima parte di bisogni. Se fossero più civili (chè la vita pastorale ha ancor essa i suoi diversi stadii d'incivilimento) conoscerebbero la necessità di soggiornare in dimore più comode, più ampie, più confacenti all'umana natura. E poichè coi tronchi e coi rami delli alberi non possono ottenersi comode e buone dimore, se non con lunga e difficile edificazione (cosa incompatibile affatto all'indole errabonda di quelle genti), così giunti a periodo tale, sarebbero essi costretti, o ad abbandonare li artefatti lignei ed accettare invece l'altro costume delle tende, le quali in breve ora possono erigersi ed atterrarsi, per quanto abbiano dimensioni larghissime, o pure a dimettere il sistema di vita vagante. Questa ho notato per mostrare la incompatibilità dei popoli erranti verso le lignee edificazioni.

[2] Ed è questo l'universale andamento delle cose umane: un popolo inculto, messo a contatto di nazione civile, attingerà sempre da questa le primitive sociali istituzioni, senza occuparsi ad iniziare un incivilimento nuovo e d'indole sua propria.

[1] *Iper* in greco significa sopra. Architettura iperlinteare dunque equivale a dire: architettare sopra un tipo costituito da un assetto di velami.

[2] Fin qui esaminammo la genesi architettonica dietro quel naturale ed ovvio andamento che a ciascun uomo suggerisce il buon senso; ora vorrò riferire così di passaggio qualche diversa opinione che ne hanno i filosofi, ai quali, intesi a sottili speculazioni e ad altissime cose, sembra spesso il buon senso merce volgare troppo e meschina. E per non dilungarmi soverchio in siffatto esame, considererò addirittura le massime enunciate su tal proposito da uno de' più reputati ed esimii sapienti del secolo, voglio dire Gioberti. Confesso bensì schiettamente che con gran malincuore m'induco a contrastare i pensieri di così egregio uomo: in primo luogo perchè dai superficiali o malignatori può sospettarsi forse che io senta di lui meno che riverentemente (il che protesto senz'altro esser falso falsissimo), ed in secondo luogo perchè io debba affrontarmi con avversario tanto formidabile e sproporzionato troppo alla minimità delle mie forze. Con tutto questo non mi ristarò dallo entrare, per quanto io posso, seco lui in questione; appunto perchè convinto che la fallacia delle opinioni sia tanto più perniciosa, quanto maggiore è l'altezza delle menti che le propugnano. L'emanatismo, se crediamo allo illustre scrittore, fu la causa generatrice dell'architettura. « Applicando, egli dice, questo concetto di Dio e della » natura alle ragioni dell'arte, i sacerdoti emanatisti si proposero di » creare un Cosmo artificiale, ed escogitarono un contenente che generasse il suo compreso e i tipi individui delle cose mondane, come il » tempo e lo spazio cosmici immedesimati coll'essenza divina generano i particolari oggetti di cui consta il visibile universo. A tale effetto fu trovata, l'architettura, che è l'arte produttiva del contenente (?). » L'opera architettonica che con la vasta grandiosità delle sue dimensioni rapisce lo spettatore, rende immagine dello spazio immenso in » cui l'unità emanatrice si va lentamente ed eternamente esplicando » sotto una varietà di forme meravigliose. » (*Del Bello*, cap. IX, pag. 159 e segg. Losanna 1846.) Se questo concetto opina l'autore che s'improntasse l'architettura più antica, come si è quella delli orientali, imperocchè « *professando essi* il panteismo dell'emanazione, l'edifizio, » e il tempio, che rappresentava lo spazio cosmico, veniva ad essere » agli occhi loro un emblema del Dio Spazio (il Tepo gemello del Crono) e simboleggiava teologicamente la Divinità, come esteticamente » eccitava il senso del sublime in coloro che il contemplavano. D'altra » parte il contenuto dello spazio mondano non differendo, a parere » degli emanatisti, dal contenente stesso, cioè dal Dio Spazio, se non » come l'esplicazione si differenzia dalla sostanza implicata, l'architettura dovea rappresentare eziandio le cose mondane come implicate » nel contenente divino, e quindi esprimere adeguatamente il Teocosmo. » (ibid. pag. 173) Dietro così fatto sistema nell'architettura egiziana « i » soppalchi delle sale ipostile sostenuti da enormi colonne, le cui cime » fioriscono nella vaga vegetazione del giglio acquatico e della palma, » somigliano la volta celeste, quasi sorretta dei peristilii basaltici e dai » picchi nevosi come da novello Atlante, e dagli alberi annosi e giganteschi delle selve » e l'architettura di Oriente « con le ampie » aree orizzontali e verticali, i soffitti eccelsi, e più tardi le spaziose » cupole campate in aria, le piramidi, gli obelischi, le torri, i minaretti, i peristilii, i piloni, le sale ipostile, i dromi di sfingi, i labirinti, le siringhe, gli ipogei e le altre sue opere, rappresenta certo » in qualche modo l'orizzonte terrestre e marittimo, lo spazio celeste, » le montagne massicce, i gioghi svelti ed ertissimi, le foreste, le vie » arborate, i sotterranei, le caverne e le altre grandezze di natura. » (Ibid. pag. 161.)

Tutte le quali espressioni certamente sono grandi ed immaginose,

## CAPITOLO III.

*Della possibile transizione da un tipo modellare ad un altro.*

§ 10. Poichè fu oramai analizzata nelle genti stanziali e nomadi la suscettibilità varia della architettonica elezione, vorrò adesso discutere se possa ammettersi nelle nazioni un cangiamento del tipo modellare primigeno, e per quale necessità si riconosca esso ammissibile.

L'architettura (si ripeta anco adesso, ed a sazietà se occorre) è figlia di un bisogno primissimo, il quale viene necessariamente e per sempre a tacersi, soddisfatto che ei sia. Immaginare e creare un novello tipo è ben lungi dall'esser cosa di poco momento, e da potersi realizzare così per capriccio o per vezzo; ed io non so in verità idearmi più strana cosa di una nazione, che, accettato e già sancito un suo concetto architettonico ed educata alle discipline di un'arte modellata su quello, tenti poi elettiva e senza alcuno straordinario intervento, gettarsi con il pensiero fra le tenebre d'un'età primordiale, che già da lunghi tempi scomparve, per sentir di bel nuovo la influenza e l'imperio di un antico bisogno cui aveva già provveduto, e per creare a soddisfarlo mezzi nuovi e diversi da quelli fino allora adoprati per sufficienti ed idonei; essendochè tutta questa gran tresca richiedesi a logicamente ammettere la creazione di un nuovo tipo di architettura.

Per le quali ragioni mi sembra doversi concludere insussistente ed inammissibile nelli uomini ogni mutazione capricciosa del sistema architettonico primigeno. Colle considerazioni istesse si potrebbe poi dimostrare impossibile la arbitraria transizione da un qualsivoglia tipo ad un altro non preesistente e non imitato, ma intieramente creazionale.

§ 11. Ora dunque non potendo ammettersi nell'idea tipica mutazione ulteriore se non per forza di assoluta necessità, rimane ad investigarsi qual genere di necessità possa a ciò aver condotto.

Forse alcuno errore artistico riconosciuto nel principio modellare già invalso? Cotale errore, se mai vi fu, dovette rinvenirsi, o nel concetto integrale, o nella architettonica sua formulazione: vale a dire nella essenza, o pure nelle forme. Se fu nelle forme, siccome queste concernono puramente le vedute estetiche (le quali non influenzano in verun modo la essenzialità dell'arte), egli è evidente, che per quante mutazioni vi si facessero, non potè riuscirne il tipo menomamente alterato; essendochè esso non cangia se non quando se ne cangia radicalmente il concetto.[1] Così una

me non tali però che si abbiano ad accettare senza prima ponderatamente discutorle.

Il fare dell'architettura una incarnazione pietrosa (scusi il vocabolo) della idea emanatista, egli è, per quanto io reputo, un ammettere che le astrazioni teologiche ed i filosofemi fossero entrati nella testa delli uomini prima di quella semplicissima idea di ridursi al coperto allorchè piove o fa buio; ed io non so immaginarmi esseri di tal fatta che pensino a tener cattedra di astruse speculazioni, innanzi di provvedere ovviamente alle prime e più forti necessità materiali; imperocchè, sebbene l'artifizio dei primi ricoveri non costituisse in se stesso il magistero architettonico, non può negarsi con tutto ciò che ne formasse il principio e la base; e durerebbe gran pena chi si ingerisse a provare che l'arte edilizia non ebbe alcun parentato di origine con la struttura delle primitive dimore.

Forse che lo egregio scrittore, per conseguire verosimiglianza al suo asserto, si appella alla primigena e rivelata civiltà umana da lui sostenuta ed ammessa? Ma questo, che è cosa contrastata e dubbiissima, io vorrei scernerla dimostrata con più evidenza; sia che per cortezza d'ingegno non abbia saputo levarmi all'altezza dei suoi concetti, sia che, per abitudine ai matematici raziocinii, io mi compiaccia soverchiamente delle argomentazioni fondate sul bronzo.

Io non starò a confutare tal massima dell'illustre filosofo; imperocchè quel riposarsi tranquillo che egli fa su periodi edenici e paradisiaci, quel ragionarne con sì gran nuvità e sicurezza, quello asserire, senza testimonianza certa, una civiltà umana primigenia, deodata e perfetta, e quel negare alli uomini la possibilità a trarsi dalla barbarie senza un'apposita divina catechizzazione, son tali propositi che, discutendo, mi condurrebbero ad epoche ed a materie di cui meglio è tacere che favellarne a caso; dacchè io non mi sento abbastanza fatidico per appellarmi alla altrui fede più spesso di quello che si convenga a profano scrittore.

Non lascerò bensì di notare come in materia di nascimento architettonico l'egregio autore abbia incorso, a mio credere, in contraddizione apertissima ai suoi principii. La rivelazione divina, secondo esso, è il fomite ed il perno di ogni sociale iniziamento e di ogni civil perfezione. Dalla di lei integrità emersero li instituti e le discipline umane; dalla di lei alterazione la decadenza morale, intellettuale e materiale dei popoli, e dal di lei mancamento la barbarie con tutti quanti i suoi orrori. « La parola rivelata, per servirmi delle stesse di » lui frasi, è il principio del bello naturale, del sublime, di ogni » qualità estetica, dell'arte in universale, del pensiero intuitivo e » riflesso dell'uomo, e insomma di ogni incivilimento. » (*Del Bello* cap. IX, pag. 168 e in molti altri luoghi.) Ciò posto io domando per qual ragione l'architettura, che è cosa necessarissima e indispensabile ad ogni società saviamente disciplinata, non la rimenda egli con la sua origine a quei periodi di civiltà primigenia e ortodossa in cui il Verbo divino era tuttavia immacolato ed in pieno vigore, ma la desume invece dall'emanatismo, che è un'adulterazione sconcia e profana del vero rivelato? Come dunque, anteriormente alli emanatisti non vi erano architetture nel mondo? E, prescindendo da tutto questo, perchè, dopo la da lui asserita dissoluzione della società primitiva, il trovamento dell'arte non fu operato di preferenza da quelle genti che con più religiosa cura custodirono il sacrosanto deposito del Verbo incorrotto? . . . . .

Oltre di ciò mi piacerebbe veder seriamente dimostrato che i primi architettori furono senza dubbio di casta jeratica, e che il tempio ha irremissibilmente preceduto la dimora ed il civile edifizio; senza le quali dimostrazioni è inverisimile ed inammissibile nell'arte l'applicazione speciosa del concetto teosofico. Ma io non so veramente se potrà mai giungersi a contestar queste cose che contraddicono alla natura dell'uomo: imperocchè l'uomo, per troppo mondano ed egoistico istinto, noi lo vediamo più sollecito a soddisfare alle bisogne ed alle comodità proprie, che alla devozione ed alli obblighi verso il suo Creatore. Il nascimento poi del sacro edifizio mi sembra addirittura sequela del culto dell'idoli. Essendochè la Divinità, primitiva cagione del tempio, considerata in astratto, non è tale idea da suggerire alla mente delli uomini di fabbricarle un ricetto perchè non infreddi, o perchè dorma al coperto; ma nella religione dell'idoli viene naturale che il nume si assoggetti, per la sua materiale espressione, alli umani bisogni, e che a similitudine delli esseri mortali gli si componga un asilo. Nella qual condizione sociale egli è impossibile però negare ai popoli l'antecedente esistenza delle civili dimore e delle architettoniche istituzioni. Così li antichi scrittori ci avvertono che moltissime nazioni per lungo tempo non ebbero il costume dei sacri edifizii, reputando cosa disdicevole che fra quattro muraglie avesse a rinchiudersi Ente così augusto ed immenso quale si è il Facitore dell'universo. *Parietibus nunquam includendos Deos, quibus omnia deberent esse patentia*, ci riferisce Cicerone. Ma vorremo per questo supporre che tutti quei popoli non avessero ancora pensato a ripararsi dalle intemperie del cielo e dalle vicenda delle ore?

A tutte queste obiezioni converrebbe rispondere per sostenere la ipotesi Giobertiana, la quale io reputo incompatibile a rigorosa dimostrazione; e ciò tanto più chiaramente verrà a palesarcisi, allorquando nel corso dell'opera avremo comprovata la coincidenza esatta di forme, di collocazione o di officio che vi è fra i singoli membri di ciaschedune architettura e quelli dei concetti tipici da cui si dipartono, e la nessuna loro analogia coi tipi individui delle cose mondane. Mi si conceda pertanto che io rifiuti nell'arte quelle asserite origini di panteismo e di emanazione, e che io ravvisi nel concetto architettonico non Teocosmo nè Topo, ma sì veramente la imitazione e il perfezionamento dei primi e naturali ricoveri che soddisfecero all'uomo bisognoso di asilo; derivazione molto più umile e prosaica, ma, a quanto sembrami, più naturale e di assai più rigore.

[1] Ciò mi sembra incontrastabile: per esempio, nella architettura

idea, per quanto si esprima in differenti loquele, non lascia pur nonostante di esser sempre la stessa.

Nel secondo caso poi son di avviso, che un sistema modellare erroneo nel suo principio ideale, quantunque non sodisfi allo intelletto del filosofo, possa con tutto ciò largamente appagare i materiali ed universali bisogni, unici veramente ad esser sentiti e richiesti, ed unicamente valevoli a generare mutazioni. Imperocchè l'essere un edificio solido e comodo materialmente (questo solo sembrandomi lo esigenze del bisogno), non dipende già dal concetto genesiaco del di lui tipo, ma sì dalla abilità dello artista che va attuandolo. Infatti un solerte edificatore può sempre inalzare una fabbrica che pienamente risponda alli scopi per cui fu costrutta, comunque sia perfido il principio tipico sul quale modellasi; ed un architetto inabile può erigere edifizii disadatti e sconcissimi, comunque rimontino ad un tipo in se giudizioso e corretto. Ora dunque, se i difetti inerenti ai tipi modellari si riferiscono esclusivamente alla idealità del concetto, ognuno vede esser questa squisitezza al tutto filosofica, non troppo idonea ad ingenerare necessità di cambiamenti, nè troppo facile ad esser valutata in uno stato di società sempre nascente, siccome quello o cui intendo qui riportarmi. [1] E questo posso pur francamente asserirlo, dacchè finu ai nostri giorni, con tutta la tendenza a filosofare che abbiamo, niuno abbia mai valutato squisitezze cotali.

§ 12. Esclusa la necessità di mutamenti per via di artistiche considerazioni, vediamo se potorono essi emergere dai bisogni cresciuti coll'avanzamento della condizione sociale.

Io non vorrò qui certamente negare che la diffusione della agricoltura, lo spirito di economia, la difficoltà di taluni mezzi, e la maggiore facilità di tali altri, non abbiano influito col volger dei tempi a fare adottare nuovi metodi di edificazione più confacenti alle sopraggiunte costumanze ed alle circoscritte facoltà dei privati; ma tali cose riguardano unicamente le private costruzioni; nè sopra queste, che sono parti meschini, imperfetti ed informi, dee già studiarsi il carattere e l'andamento dell'arte presso le varie nazioni, ma bensì sovra i pubblici edificii, pei quali nulla valgono le grette vedute economiche e le domestiche costumanze mutate. Cosicchè essendo i monumenti di pubblica ragione indipendenti da siffatte miserie, non poterono queste apportar loro divario alcuno; conseguentemente non lasciarono essi di appartenere al concetto tipico già stabilito ed invalso. Ho letto infatti delli Egizi, dei Palestini, dei Peruviani e di molti altri popoli ancora, [2] che anticamente avessero case contesto di canne, ricoperte di creta, o con altri consimili poveri artificii costrutte; ma non so poi che alcuno di cotali popoli spacciasse via l'antico sistema delle architettoniche strutture, per improntare l'opera muraria sul tipo offerto da quelle caduche o disadatte dimore. E ben dovea questo necessariamente avvenire: imperocchè, conforme dissi altre volte, qualunque possiede una scorta che sappia guidarlo in arduo cammino, non vorrà rifiutarla, nè tentar la via da se solo col rischio probabile di riuscirne smarrito. Colui che siffattamente operasse, non reputerei più sensato di quegli il quale andasse fantasticando nuovi mezzi, che non i cibi, a satollare l'appetito del ventre.

Ed affinchè nuovi fatti si aggiungano in prova dello asserzioni, noi stessi tutto giorno vediamo nella massima parte della Grecia, nella Turchia, nell'Asia minore, nello Egitto e nelle settentrionali coste dell'Affrica, farsi di legno le abitazioni private; mentrechè i pubblici edifizii, come sarebbero quelli che concernono il culto, le reali dimore e consimili altri, si costruiscono spesso in pietra e con norme ben differenti. Lo stesso è nelle regioni boreali d'Europa, ove le abitazioni son lignee, perchè più idonee così al rigore del clima, e per molta abbondanza colà di foreste; ma le pubbliche edificazioni invece si fanno ivi pure di buone pietre o di marmi. Tanto il pensiero della diuturnità e della grandezza prevale in esse, a dispetto ancora delle necessità del clima o delle produzioni del suolo! [1] Qual più incontrastabile prova di questa che i monumenti di pubblico uso sono indipendenti al tutto dalle basse e peculiari vedute che influiscono sulli edifizii privati?

La contemporaneità adunque in una istessa nazione di due sistemi edilizii, diversi nel concetto o nella materiale espressione, non è cosa punto incompatibile; potendo bene ai pubblici edifizii l'uno, ai privati l'altro applicarsi. Ma ciò non potrà nè dovrà certo chiamarsi cambiamento del sistema architettonico primigeno; essendochè questo, come ho testè notato, non può soffrire per le posteriori innovazioni detrimento di sorta.

§ 13. Eliminata in tal modo anco questa categoria di necessità, il caso di un cangiamento del tipo modellare prestabilito si va facendo più raro. Ed in verità che sia stato rarissimo, quasi unico, lo contesta benanco l'esempio delle antiche nazioni. Essendo che ci è noto avere esse, ad eccezione della italica o della greca, conservato tutte religiosamente il sistema primigeno di edificazione fino al loro sparire dalla scena del mondo, o fino a che non soggiacquero o dominazione straniera. [2] Il che ci convince, come ho già detto, della scarsezza grande di cause che favoriscono quel siffatto mutamento, o della potenza altissima delle necessità che dovettero originarlo.

§ 14. Le quali necessità io non so adesso concepirle ingenerate altramente che in questo modo: *dal sopraggiungere, cioè, di eventi tanto formidabili e strani, che le antiche strutture cadano, non solo nella insufficienza, ma nella decisa impossibilità ancora di*

che dicesi greca per essersi passati dalla forme dorica alla jonica, e da questa alla corintia, il primitivo concetto tipico ha mutato forse natura? Ha forse mutato natura il primitivo concetto tipico dell'arte egiaianica per tutte quelle successive modificazioni di capitelli e di altri ornamenti che si sono in essa operate? Nell'un caso e nell'altro non si è fatto che riformare la suppellettile esterna di abbellimento, ma la essenzialità modellare se ne è rimasta sempre inalterata.

[1] Alcune mende inoltre inerenti ad un tipo primigeno (§ 102), se sono talvolta inconvenienze per noi, uomini di civiltà avanzatissima, tali non le erano punto per le genti vissute nei secoli primordii.

[2] Diod. Sicul. lib. I. — Sanchon. ap. Eusab. — Plin. lib. VII, sect. 37, — Vitruv. lib. II, cap. 1. — Bauguer, *Voyage au Perou.*

[1] Si può anzi senza tema asserire che tutte le nazioni non barbare del mondo, tranne alcune civilissime d'Europa, presentino ciascuna in se stessa diverso sistema di edificazione per le opere pubbliche e per le private.

[2] Neppure un dominio straniero basta talvolta a far mutare in un popolo il sistema architettonico a lui familiare. Valga ad esempio lo Egitto. La grande scarsezza colà riconosciuta delli edifizi di stile greco e romano, a confronto dei monumenti egiziani che vi si rinvengono abbondantissimi, ci fa conoscere assai chiaro come, ad onta dell'esterna signoria dei Lagidi e dei Cesari, la maniera opimonolita non potè mai venir soppiantata dalle greche e latine ordinazioni. Che più? Dopo tanti secoli, tante invasioni e tante vicende anche oggidì, siccome narrano diversi scrittori in moltissimi luoghi di Egitto si fabbrica a somiglianza dello antico stile monolito. Scorgesi tal costume, non che nei sepolcri musulmani, nei villaggi ancora di Alkam, di Demichelet, nel Monastero Bianco ec. (Vedi Denon tav. 19, 22, 109 ec.) Così grande è la tenacità delle umane abitudini!

*più aussistere; così che le nuove si dimostrino, non tanto unicamente indispensabili e buone, quanto anco unicamente possibili.* Avverandosi tali circostanze soltanto, potranno e dovranno i popoli dimenticare le avite consuetudini, e crearsi o adottare (comecchè non vi abbia altro scampo) nuove e più idonee istituzioni. Solamento allora sarà possibile per i conati proprii, l'attuazione d'un nuovo tipo e d'una architettura novella. Questa conclusione a cui siamo adesso condotti non ci sarà certo disutile nella ricerca delle derivazioni architettoniche, che anderemo fra breve a intraprendere.

## CAPITOLO IV.

*Della architettura ipertignaria, e premesse alla ricerca della etniche sue derivazioni.*

§ 15. E vi furono veramente nell' antichità due popoli che, dato bando alle primitive strutture epimonolite, tolsero a modellare sulli artifizii lignei le loro edificazioni, dando luogo così ad una architettura, che, in vista di cotale sua provenienza, denominerò *ipertignaria;* essendo che *tignario* è voce latina indicante l'artefazione di travi lignei, costituenti il tipo sul quale essa modellasi.

Ci diffonderemo non poco sulle derivazioni etniche di tale architettura, come quella che per adesso è l'unica ad esser trattata artisticamente con sì perfetta espressione di forme da meritarsi lodevole accettazione. È per questo appunto che, non solo nella ricerca delle origini, ma nelle altre materie ancora di questo volume, formerà essa il principale scopo dei nostri studii.

Li Italiani ed i Greci furono quei due popoli che, a memoria d'uomo, accettarono i primi il concetto ipertignario; e noi vogliamo adesso proporci di rigorosamente verificare a chi di loro quel tal concetto per invenzione appartenga.

§ 16. La prima domanda a farsi in siffatta ricerca è se li Italiani e i Greci, li uni a insaputa delli altri, potessero per avventura dar creazione ambidue a questo nuovo genere architettonico. Ed in verità io credo che due diverse nazioni, per influenza di eguali circostanze, possano, tutto che segregate fra loro, eleggersi a modello un comun tipo di architettura. Ma con tutto ciò non avverrà mai di riscontrare nelle opere loro identità di forme ornamentali; ostando a questo, non solo il divario di talento estetico, che naturalmente rinviensi fra due popoli diversi e non amalgamati fra loro, ma bene ancora il vario culto, le leggi, i costumi, i climi e i prodotti del suolo, cose tutte che grandemente influiscono sopra le forme esterne e sul gusto. Abbiamo infatti veduto (§ 5) come Ciclopi, Tirreni, Pelasgi, Egizii, Fenicii, Indiani, Peruviani ed Atzechi convenissero già tutti nella essenza dell'arte epimonolita; ma per un guardo solo che noi gettiamo sulli avanzi dei loro edificii, saremo fatti accorti della disparità grande che regna nelli ornamenti e nelle esterne fogge d'ognuno. Ora non solamente i due popoli italico e greco spiegano comunanza di tipo architettonico, ma nelle forme dell'arte ancora ed in tutte quante le fasi loro così identicamente ed assolutamente convengono, [1] che forza è concludere: *avere uno di essi dall'altro questo sistema d'architettura necessariamente desunto.* E questo vaglia a far meglio avvisti coloro che emettono in proposito opposta opinione.

[1] Infatti non solamente nell'architettura antica delli Italiani e dei Greci vi è identità di elementi essenziali, di modinature e di ornati, ma presso ambedue le nazioni si rinvengono ancora le stesse fasi architettoniche, cioè, la dorica, la jonica e la corinzia.

§ 17. Non mancò pure chi reputasse l'architettura ipertignaria risalire anch'essa al tipo monolito, quasichè altro non fosse che quella epimonolita adulterata da posteriori aggiunte e modificazioni. Colui che primo pronunciò cotale sentenza, io giudico non conoscesse la essenza dell'arte nemmanco per via di telescopio. Su di che non insisterò più oltre, riserbandomi altrove a trattarne più latamente (§ 88).

Ed oramai sceverata la questione dalle precitate due insussistenze, che furono talvolta spacciate per bella idea, vuole adesso l'ordine delle cose che si cominci ad investigare la derivazione etnica dell'architettura ipertignaria. Onde io mi accingerò a questa non breve indagine, formando scopo delle mie ricerche, innanzi tutto, la Grecia.

## CAPITOLO V.

*Delle considerazioni storiche ed artistiche le quali stabiliscono l'epoca dell'apparizione ipertignaria fra i Greci.*

§ 18. Ma dappoichè lo svolgimento delle umane discipline va intimamente legato alla condizione sociale e politica delle nazioni, non sarà male, io penso, che brevemente discorriamo la civiltà greca delli antichi tempi, onde possiamo di poi giudicare, con quanto buon dritto si arroghi essa l'origine e il progredimento delle ipertignarie istituzioni. Sarà, questo che io faccio, un rapido e compendioso cenno, tanto appena che valga allo scopo della nostra investigazione.

Ora dunque, secondo che le istorie tutte confessano, approdarono in Grecia, nei remotissimi tempi, colonie tesmofore Titaniche, Egizie, Fenicie, e specialmente Pelasgiche; così che quasi può dirsi, tutta quanta quella regione fosse allora in balìa delli esteri. [1] Ed erano i Greci uomini al tutto selvaggi e di ferini costumi, di ogni disciplina umana e divina inconsapevoli, dalla obbedienza alle leggi e da ogni vincolo di social vita aborrenti. [2] I Pelasgi d'altronde, i Titani, li Egizii e i Fenici, muovendo da contrade priormente civili, bene è da credersi, che gettare dovessero fra li indigeni i germi primi dello incivilimento (§ 8); ond'è che, insieme alle patrie istituzioni ivi tradotte, dovettero pure stabilirvi il sistema loro edilizio, che, come vedemmo (§ 5), al concetto monolito si uniformava. Così avvenne difatto; e lo provano le autorità delli antichi scrittori, [3] e la testimonianza dei

[1] Orfeo, *Inn.* XXVI, v. 2. — Erodot. lib. II e lib. VIII. — Dionis. d' Alicarnas. *Antich. roman.* lib. I. — Diodor. lib. V. — Strab. lib. V. — Ecateo Milesio (*ap. Strab.* lib. VII.) — Mencerate d'Elea (*ap. Strab.* lib. XIII.) — Pausan. lib. I. cap. 41. — Solino *Polistor.* cap. 16. — Niebhur *Stor. Rom.* tom. I. ec. — Nessuno poi, per quanto poco sappia le storie, ignora come Inaco, Cecrope, Cadmo, Lelege, Danao e tutti li altri primi dirozzatori della Grecia fossero realmente alienigeni, venuti per mare, e da paesi senza dubbio non inculti.

[2] Tutte queste asserzioni sono cose provate ed universalmente ammesse. Citerò solo, per maggior convinzione, Goguet, grande ammiratore della greca nazione, ma che pur non ostante, dalla forza del vero è condotto spesso nella sua opera (*Origine delle leggi, delle arti ec.*) a conclusioni eguali.

[3] Diodor. lib. V, pag. 374 a 381 — Pausan. lib. II, cap. 11. Pau-

monumenti che tuttavia rimangono in Grecia dello stile detto *ciclopico* o *pelasgico*. [1] Vano egli è adunque cercare nelle età prime della Grecia indizio alcuno d'architettura ipertignaria.

§ 19. Ma per condurci a più recenti periodi, a quelli vo'dire prossimi alla guerra troiana, non ravvisiamo neppure allora fra i Greci un grande esplicamento di civiltà. Essendochè scorgiamo quella nazione meschina, debole, frantumata ed in se stessa nemica, e li uomini ci appariscono egualmente sozzi e ribaldi, sia che regnino sul trono, sia che derubino ed assassinino sulle vie. L'istoria ha legato alla posterità nomi ben noti per funesta celebrità di misfatti. [2] Nè più lieti pei Greci furono i tempi successivi allo eccidio di Troia; mentrechè essi combattono la guerra sulle rive dell'Asia, nella patria si usurpano i sogli dei regi assenti, si macchiano i regali talami, si tradisce, si uccide; ed ai vittoriosi, reduci dalla iliaca sovversione, si serbano nuove contese, nuovi misfatti, nuove perturbazioni. [1]

§ 20. Quand'ecco finalmente i Dorii, guidati dalli Eraclidi, calare dalla Tessaglia ed invadere Attica e Peloponneso, devastando i campi, le città distruggendo, cacciando quei del paese, dissolvendo infine le cose tutte. Narrazione siffatta, da tutti li antichi storici confermata, [2] dipinge i Dorii siccome barbari e inculti, usi soltanto alla depredazione e alla strage, atti meglio a soffocare che a condurre e svolgere lo spirito d'incivilimento. Egli è impossibile pertanto che uomini cotali conoscessero, anteriormente a quella invasione, i principii e le norme delle ipertignarie strutture.

§ 21. Ma poichè a questi Dorii, che nelle antiche memorie comparire vediamo i più rozzi e brutali fra i Greci, attribuisce la traduzione vitruviana [3] la più provetta fase ipertignaria chiamata *dorica* appunto per essi, gioverà che sul loro proposito mi soffermi alcun poco. Per cui stabilisco di costoro questo doppio giudizio: o essi dopo la conquista Peloponnesiaca, come i più inculti, accettarono, qualunque fosse, la civiltà già iniziata fra i Greci, il che parmi assai naturale (§ 8); o presero invece ad assumere uno incivilimento al tutto nuovo e per conto loro proprio. Nel primo caso, fra le altre istituzioni, dovettero essi adottare dai precedenti Greci anco il sistema epimonolito già praticato, e conseguentemente non ebbero luogo allora a procedere verso alcuna invenzione ipertignaria. Nel secondo caso poi, che in verità è contradittorio ed assurdo, avranno essi certamente dovuto, insieme alla civiltà nuova, crearsi il nuovo sistema architettonico, che, per compiacere alla tradizione, supporrò ipertignario. Ognun vede però che questa genesi, richiedendo per necessità la creazione di un nuovo tipo modellare, la di lui diffusione, il di lui perfezionamento, la traslazione dalla materia lignea all'opera muraria con tutte le modificazioni e le pratiche opportune (§§ 95, 97, 98), è cosa tanto grave e lenta in se stessa da consumare senz'altro lo spazio di qualche secolo. Non è così però, se presti fede a Vitruvio; il quale ti mostrerà [4] nel breve intervallo di sessant'anni, che corre dalla invasione dorica al trapiantamento delle colonie greche nell'Asia, non solo già nata l'architettura ipertignaria fra i Dorii, ma tanto adulta ancora e perfetta da ammettere le joniche simmetrie più gracili e più adorne (!). Se non che il mondo sapiente conosce ormai le incongruenze e le falsità di cui rigurgita tal favola; unico e fragilissimo documento che favorisca esplicitamente i Greci nella ipertignaria invenzione. [5]

Ma di Vitruvio ora basti; e ritornando ai Dorii ed ai Greci in generale, per le prefate cose può dirsi, che qualche secolo ancora posteriormente allo eccidio di Troia erano pur sempre digiuni affatto d'ipertignarie nozioni.

sania inoltre attesta la ròcca ateniese edificata da dei Pelasgi; dei quali avendo egli voluto notizie, altro non potè rilevare, che si chiamavano Agrola ed Iperbio, e che erano siciliani, venutisi poi a stabilire nella Acarnania (lib. I). Descrive pure lo stesso autore le mura di Tirinto e di Micene, opere dei Ciclopi, costrutte intorno ai 1370 anni avanti l'èra volgare (lib. II, cap. 16 e 23). — Parla ancora del tesoro di Minia re delli Orcomenii (lib. IX, cap. 36 e 38), lavoro anch'esso pelasgico, epimonolito e d'antichissima data; e, dietro quanto egli ne dice per sua ispezione oculare, sono da riporsi indubbiamente fra le opere epimonolitopelasgiche, in Argo, il gran fabbricato sotterraneo dov'era la camera di bronzo fatta già da Acrisio per custodirvi la figlia (lib. II, cap. 22); il sacrario escavato da Danao di faccia al tempio d'Apolio Licio (lib. II, cap. 19); la cella sotterranea presso il tempio di Cerere Pelasgide (lib. II, cap. 22) e il monumento piramidale per i morti nel combattimento fra Preto ed Acrisio (lib. II, cap. 25): a Tirinto, le abitazioni criptiche delle figlie di Preto (ibid.), notate anco da Strabone (lib. VIII) che le dichiara lavori ciclopici; il tempio sotterraneo sul promontorio Tenario (lib. III, cap. 25); l'escavazione sul monte Calazio presso il sacrario di Cleo (lib. III, cap. 26) e tanti altri consimili esempi, senza contare la lunga enumerazione che egli fa di tumoli e di monumenti sepolcrali ed eroici, riferibili sempre al periodo pelasgico. Nè queste sono asserzioni di Pausania soltanto: Strabone ancor esso, come abbiamo già visto, qualifica li avanzi di Tirinto per opere dei Ciclopi, ed opere dei Ciclopi asserisce pure Euripide (*Ifig. in Aul. e altrove*) essere state le mura di Tirinto, d'Argo e di Micene. Anco nel trattato *De mirab. auscult.*, attribuito ad Aristotile, si parla di edificii epimonoliti eretti da Iolào in Sardegna, e simili a quelli antichi di Grecia, vale a dire ai ciclopici o pelasgici. Lo stesso ripete Diodoro nel lib. IV delle sue istorie.

[1] Esistono per tuttavia le antedette edificazioni di Tirinto, ed è ben conservato in Micene il tesoro o sepolcro epimonolito di Atrèo; vi è parimente sul monte Ocha, presso Carystos nell'Eubèa, un tempietto epimonolito avente copertura di pietra, che Ulrichs (*Annali dell' instit. di corrisp. archeol.* 1842) crede opera dei Driopi Pelasgi, e dedicato a Telèa Hera, o a Zeus ed Hera. Nè questi sono i soli avanzi epimonoliti che si rinvengono nel suolo di Grecia; potrei molto estendermi su tal materia; ma basta al mio scopo anche il poco che ho detto.

[2] Citerò in tal proposito alcuni passi della predetta opera di Goguet (lib. VI, cap. 3). « Non trovavasi adunque in quei tempi nè riposo, » nè sicurezza nella Grecia, regnando per tutto ruberie e sfrenata li» cenza... Si è ormai potuto conoscere a qual segno fossero i Greci » barbari ed ignoranti, corrispondendo la ferocia dei costumi alla roz» zezza dell'animo loro... La saviezza, la giustizia, la probità, la mag» gior parte insomma delle virtù morali, non avevano nemmeno come » nelle antiche leggi dei Greci, come non le hanno ancora presso i » selvaggi di America... La condotta che i Greci tenevano al tempo » della guerra di Troia fa grandissimo orrore, a considerarla. La sto» ria de' secoli eroici non fa vedere che usurpazioni, omicidii, violenze » e misfatti inauditi; comparvero allora quei famosi iniqui di cui ci » pervennero i nomi: i Tiesti, cioè, li Atrei, li Eteocli, li Alcmeoni, li » Oresti, le Fedre, le Erifili e le Clitennestre. Il solo regno di Micene » presenta orribilissime catastrofi, e quivi la scena ad ogni momento è » sanguinosa. La storia di Pelope e de'suoi discendenti, non è che un » tessuto di nequizie e di orrori. I secoli eroici insomma sono i tempi » più fecondi d'incesti e di parricidii, che tutti li altri di cui parla la » storia. » E questo Goguet asserisce, dietro l'autorità delli stessi greci scrittori, e segnatamente di Plutarco (*in Teseo*) e di Tucidide (*Guer. del Pelopon. proem.*). Su tale particolare vedi anche Montesquieu (*De l'esprit des loix*. Gén. 1749, pag. 388).

[1] Basti per tutti l'esempio di Agamennone.

[2] Erodot. lib. I, § 56. — Tucid. ibid. — Pausan. lib. II, cap. 13. La calata dei Dorii avvenne 80 anni dopo la presa di Troia. Chi fosse vago di conoscere con più dettaglio i fatali e distruttivi effetti di tale invasione e delle posteriori turbolenze intestine, legga il precitato Goguet nella parte II, lib. III, cap. 3, § 3 della sua opera.

[3] Vitruv. lib. IV, cap. 1.

[4] Vitruv. ibid.

[5] Voglio trascrivere qui il racconto che fa Vitruvio (ibid) sulla origine della architettura ipertignaria, onde possa il lettore da per se stesso convincersi, quanto oggidì sia tenuta giustamente in disprezzo quella grossolana favola. « Regnando dunque in Acaja ed in tutto il » Peloponneso Doro figlio di Elleno e della ninfa Orseide, edificò co» stui nella antica città d'Argo il tempio a Giunone, la di cui archi-

§ 22. A maggior convinzione di questo e dei precedenti asserti, citerò l'autorità di Esiodo, e quella principalmente di Omero; ambidue vissuti fra il IX e l'VIII secolo innanzi l'êra volgare: [1] vale a dire fra i tre e i quattro secoli posteriormente alla troiana catastrofe; dacchè io vada convinto, avere Omero ne'suoi poemi non già ritratta la civiltà dei secoli iliaci, ma bensì quella dei proprii tempi. Ed è questo il costume universale dei poeti (costume d'altronde lodevolissimo), profittare dei lumi e delli incrementi porti dall'età loro, per quanto si accingano a celebrare fatti di antichissima data; imperocchè, quanto più avanza la civiltà dei tempi, tanto più le umane cose acquistano in idealità e in perfezione; ambidue le quali virtù sono la meta a cui tendono costantemente i poeti. Ora dunque il pennello omerico ritraendo solo numi contradittorii, ribaldi, svergognati e triviali; [2] ed eroi non altro che

» lettore *per caso* (I) riuscì del predetto genere (*dorico*). Se ne fecero » quindi altri alla stessa foggia nelle città della Acaja, *prima ancora » che la regola delle simmetrie fosse nota.* (II) « Ma avendo Ione ateniese condotto colonie in quella parte dell'Asia minore, che dopo per lui fu chiamata Ionia » quivi disegnando li spazii sacri alli Iddii immor- » tali, cominciarono ad edificare i templi; e primieramente ne eressero » uno ad Apollo Panjonio a somiglianza di quello veduto in Acaja, e » lo nominarono *dorico*, perchè nelle città dei Dorii videro il primo » fabbricato su quel tal genere. Quando nel piantare le colonne di quel- » l'edifizio, ignorando le loro simmetrie, e disputando del modo de te- » nersi *onde riuscissero atte al sostegno dei pesi e mostrassero gradevole » venustà d'aspetto, misurarono la pianta del piede umano, e la ragua- » gliarono all'altezza.* (III) Per cui avendo trovato che il piede umano » è la sesta parte dell'altezza dell'uomo, lo trasportarono alla colonna, » e di quella grandezza che fecero il diametro del fusto, di sei volte » tanto fecero l'altezza, compresovi il capitello. Così la colonna dorica » cominciò a prestare alli edifizii la proporzione, la fermezza e la gra- » zia del corpo umano. »

Io non so se si possano prendere a gabbo più di così la cronologia, la storia, la logica, l'arte e l'altrui buona fede. In primo luogo è falsissimo che Doro potesse regnare ed erigere templi in Peloponneso, in quanto che (a confessione di tutti) i Dorii non si stabilirono in quella regione che molti secoli dopo la di lui morte. Ognuno poi riconosce ad un tratto quanto sia razionale e probabile quel nascimento a caso dell'arte, e quel succedente periodo di mosca cieca architettica; tanto più se tuttociò si confronti collo sbugiardamento che poco dopo (lib. IV, cap. 2) fa di se stesso Vitruvio, allorchè ci dimostra nate ad uno li elementi architettonici *figli non più del caso ma sì della imitazione offerta dai primitivi artefatti lignei*. Che dirò inoltre di quel ridicolo e fanciullesco trapasso dallo edificare a caso allo edificare con furberia, trasportando alle colonne le simmetrie del corpo umano? Davverochè l'uomo par tutto una colonna, e la colonna par tutta un uomo: le medesime forme, i medesimi scopi, la materia medesima e la medesima essenza. Chi non avrebbe scelto dunque per le proporzioni architettoniche un modello così ingegnoso, così naturale, così spontaneo, così *fatto a posta*? Dovrò poi dimostrare falso quell'altro asserto vitruviano che le primigenie colonne doriche avessero sei diametri d'altezza, quando tutti conoscono che i più antichi monumenti dorici superstiti (comunque non primigeni addirittura) hanno colonne di cinque e perfino di quattro soli diametri? Dovrò forse rinfacciare a Vitruvio l'assoluta ignoranza ipertignaria dei Greci all'epoca Omerica, ad un'epoca cioè posteriore di secoli e secoli a tutte quelle grosse menzogne da lui spacciate?..... Brevemente, qui l'architettogonista latino per ogni lato è inescusabile, non reggendo la di lui favola neanche se sia spogliata di tutte le assurdità e contraddizioni con cui l'associa: infatti Tucidide (lib. IV, 133), Dionisio (lib. I, cap. 2), Strabone (lib. VIII) e Pausania (lib. II, cap. 17), che hanno ancor essi descritto il precitato tempio di Giunone in Argo, e che si sono trattenuti a lungo sulle particolarità del di lui incendiamento (423 anni av. l'E. V.), della di lui riedificazione e delli speciali suoi riti, non accennano neanche alla lontana che questo edifizio fosse il primogenito dello stile dorico, come vorrebbe darci ad intendere Vitruvio; indizio apertissimo della insussistenza assoluta di tale asserzione; imperocchè rimonta essa ad un così interessante e glorioso periodo dell'arte e della greca fama, che qualcuno almeno dei precitati istorici non avrebbe certo omesso di registrarlo, se fosse vera. Di questi enormi errori e controsensi di cui rigurgitano le greche derivazioni non è da farne la minima meraviglia; che anzi, trattandosi di certe materie, questa è la logica consueta. Ce ne dà un altro chiarissimo esempio Dionisio (ibid.) ove parla del precitato tempio di Giunone in Argo, ricostrutto da Eupolemo verso il 420 innanzi l'E. V. L'essere questo edifizio somigliantissimo per architettura e per certi comunissimi riti al tempio di Giunone in Faleri, è per quello scrittore la prova più manifesta che i Pelasgi, i quali cacciarono i Siculi da Faleri e dalla Italia 1300 anni circa av. l'E. C., fossero Greci ed Argivi (I). Qui come ognun vede, i lunarii del buon Dionisio prendono uno sbaglio di 900 anni solamente. Tanto è vero che anche li ingegni egregii ed eminentissimi inciampano nelle più badiali e puerili contraddizioni, allorchè prendono a sostenere cose insussistenti e impossibili.

[1] Non è difficile a dimostrarsi, che Omero abbia vissuto gran tempo posteriormente alla presa di Troia. Lo confessa egli stesso in più luoghi. 1° Nel suo catalogo (lib. II), ove, invocando le Muse, attesta che *nè egli, nè i suoi coetanei* conoscevano punto li eroi da esso celebrati, e che cantava di loro soltanto dietro le *tradizioni della fama*; 2° Là dove in più luoghi compiange la decadenza sensibile dell'umana specie, affermando che due uomini del *suo tempo* non avrebbero neppure smosso uno di quei sassi, che Ettore e Aiace scagliavano con tutta disinvoltura; 3° Nel vaticinio che pone in bocca a Nettuno (libro XX), dove si dice, che Enea regnerà in Troia, e vi regneranno i figli de' suoi figli e quelli che verranno dipoi; il che pienamente il poeta conferma nell'inno a Venere. Per cui saviamente osserva il Mazzoldi (*Origini italiche* parte I, cap. 2), che « simiglianti profezie non si » fanno dalli scrittori se non dopo li avvenimenti; ed appunto predisse » Omero questo regno troiano di Enea, perchè egli, *vissuto molti anni » dopo l'assedio e la ruina di Troia*, trovò che quel regno esisteva con » segni manifesti di stabilità avvenire » (intorno alla falsa venuta di Enea in Italia, vedi questo stesso scrittore loc. cit.) Ma, anco senza tali considerazioni, vi è Erodoto, che, nato 485 anni avanti l'êra volgare, dichiara Omero ed Esiodo anteriori a se non più di 400 anni. Tucidide pure (*Guer. del Pelopon. proem.*) confessa Omero vissuto molto gran tempo dopo la caduta di Troia. Finalmente i marmi di Paros anch'essi rimandano l'epoca di tal poeta e quella di Esiodo verso il IX *secolo* avanti l'êra cristiana.

[2] La immoralità e la sconcezza dei numi di Omero, così spiritosamente censurati e derisi dall'elegante Luciano, sono cose oramai proverbiali; dacchè glie ne abbiano fatto rimprovero Pitagora, Empedocle, Isocrate, Pindaro, Euripide, Socrate, Platone, Dionisio, Giuseppe Flavio, Eraclide Pontico, Longino, Basilio, Grisostomo e tutti i santi padri greci e latini, non che cento altri. Nessuno ignora infatti quante contraddizioni e quante incongruenze ribocchino in quelle sue divinità men che umane; in proposito poi di ribalderia, tutti sanno come cotesti onorati immortali, per giungere ai loro fini, non si facciano scrupolo di commetterne le più vituperevoli e inique; e chi non conosce infine la trivialità dei lor modi? Minacciarsi sfregi e percosse, svillaneggiarsi, trattandosi a vicenda di *bamboccí*, di *mentecatti*, di *vili*, di *mosche-canine*, di *cani*, di *cagne sfacciate* ed *arcisfacciate*, sono, per quei beati Celesti, vezzi usuali e graziosi. Nè men dignitose rifulgono le azioni a cui essi talvolta danno opera. La dea Tetide *dai piè-d'argento* sta di gran cuore cacciando le mosche dal cadavere di Patroclo (*Iliad.* lib. XIX in princ.), e l'*aurea* Venere, in funzione di spauracchio, ne tiene discosti li ingordi cani (*Iliad.* lib. XXIII). Marte *struggitore-d'uomini, ferito da Diomede*, urla di maledetto spasimo *quanto urlerebbero nove o diecimila persone* (sic), e non dio, non uomo, ma peggio di femminuccia, corre (tutto polmone e niente cuore) a rintanarsi in grembo di Giove (lib. V). Ai quali esempi di nobile intervento nelle umane bisogne, aggiungerò per ultimo quello della *occhi-verdastra* Minerva, implorata da Ulisse di aiuto a superare nella corsa il suo competitore Aiace (imperocchè i forti e valorosi eroi di Omero spesso non sappiano soffiarsi il naso, se prima qualcuno dei numi non presti loro man forte); la dea scongiurata non sa ricorrere ad altro più divino espediente, che far scivolare il terribile Aiace sopra un gran sterco di bove, di cui tutta ei se ne empie ed insozza la bocca ed il naso (*Iliad.* ibid.). Quadro davvero

Di poema degnissimo e di storia.

Aveva dunque la sua gran ragione Pitagora di bandire Omero dal beato soggiorno, imputandogli di avere ne'suoi poemi avvilito e bruttato li Dii immortali. Dalla quale accusa è in verità impossibile discolparlo, senza allegare la immensa barbarie dei tempi fra i quali visse. Imperocchè quando anco si volesse sostenere alla sciocca, che egli, per paura e per scrupolo di anacronismi, ha tratteggiato li uomini brutali e rozzi quali erano al secolo iliaco, non potrebbe del pari giustificarsi di aver fatto altrettanto e peggio coi numi, che sono da più dei mortali, e pei quali non regge la taccia di anacronismo in supporli virtuosi e perfetti.

Interpetrerebbe pertanto sinistramente le mie intenzioni, qualunque, da quanto ho detto e dirò sul conto dell'altissimo poeta, volesse

gracchiatori, brutali, intemperanti e villani; stupidi ed accorti ad un tempo, coraggiosi a un tempo e poltroni; bigotti talvolta, tal altra coi numi sceleratamente irriverenti, [1] qual più solida prova di questa che presso i di lui coetanei vigessero altrettali principii ed altrettanta e peggior barbarie? E come, se al dì lui tempo fossero invalse più decorose abitudini, avrebbe egli potuto avvilire i suoi eroi *pari-ai-numi-in-consiglio* ed i suoi regi *alunni-di-Giove* colle più servili ed abiette occupazioni, quali sarebbero quelle di apprestare le mense, squartando le crude carni, volgendo li spiedi, rigovernando le masserizie stesse della cucina? E come mai, se l'età sua stata fosse accessibile a sentimenti più miti e gentili, avrebbe egli potuto dipingere li eroi che sfogano una rabbia brutale, insultando, percotendo e saccheggiando ingenerosamente morti e feriti, non che mille e mille altre simili oscene nefandità? [2] Vorremmo poi darci a credere, che egli vissuto in epoca di artistiche instituzioni, le quali tanto mirabilmente presidiano lo sviluppo delle grandi e feconde poetiche immagini, anzichè valersene, le avrebbe ripudiate siccome fece, per levare al cielo informi, ottusi e grossolani artifizii, che tutta quanta rivelano la imperizia dell'arte, a qualunque concetto si vogliano essi riferire? Poeta siffatto il quale, anzichè precedere i tempi, li va nei suoi concetti respingendo per secoli, più che *sovrano*, infimo vorrei chiamarlo, ed il di lui canto, anzichè *serioso poema*, reputerei stupida, sazievole ed invereconda materia. La qual cosa non essendo in verun modo ammissibile, è pur forza concludere, che i tempi omerici fossero brutali ed incolti al pari di quelli che l'Iliade ha ritratto. [1]

§ 23. Tale opinione premessa, se ci faremo adesso ad investigare, quali fossero le nozioni architettoniche dell'epoca omerica, ci sarà facile convincersi, come dalle opere di quel poeta e da quelle puranco di Esiodo, non trasparisca il menomo indizio che riferire si possa a nobile ed ornata edificazione. [2] Imperocchè tu non troverai in esse menzione alcuna di colonne, non potendo tradursi come colonna quel palo (*xionas*), che si legge talvolta confitto nel mezzo alla stanza, con incavi per riporvi dentro delle

dedurre, che io tenda a mettere in dileggio così sovrumano intelletto. Mi guardi il cielo da tanta profanazione! Al mio assunto interessa altamente mostrare al nudo la gran barbarie dell'èra omerica; ed io vo cercando con ogni mezzo di conseguire questo scopo, senza sottilizzare gran fatto sulle espressioni, ma senza nemmeno però pretendere a straziare il valore poetico di quello scrittore, che indubitatamente è immortale. Gioberti non è egli forse uno dei più caldi ammiratori del padre della greca letteratura? Eppure nelle sue opere non si astiene dal sentenziare francamente, che « il sublime di Omero può essere agevol- » mente mutato in ridicolo; perchè il suo Giove non può sequestrarsi » dall'antropomorfismo, nè da quel corredo poco serio che l'accom- » pagna negli altri luoghi del poema e nella nostra immaginazione. » E in altra pagina della sua Estetica si legge, che « le corte divine della » Iliade, punto sacra e punto grave, non ha maggior sussiego che quella » del *Sogno di una notte estiva* di Shakespeare e non che altre cose di simil genere.

Sopra questo particolare credo pertanto di avere oramai ben chiarito il mio animo, e di aver precluso l'adito alle male interpretazioni che, forse a un tratto, potrebbero darsi alle mie franche parole.

[1] Tutti questi confacci vengono fatti ad Omero dagli stessi più savi ed illustri suoi connazionali: Platone, Aristotile, Luciano, Eratostene, Gioseffo, Euclide, Ateneo, Plutarco, Aristide, Enomaio, Arriano, Dione Grisostomo, Libanio, ec.; e lo rampognano poi in modo aspro e sanguinoso Senofane Omnropate, Eraclito, Agatarchide, Eupolide, Epicuro, Metrodoro, Bione, i due Zoili, Dafida e Partenio di Focéa, in specie, il quale non ebbe ritegno a profferire l'enormità che l'Odissèa è *fango* e l'Iliade qualche altra cosa di peggio.

Fra i Romani ed i moderni poi non lo disapprovano meno in quei suoi difetti, Cicerone, Plinio, Seneca, Fénélon, Vico, Terrasson, d'Alembert, Voltaire e, più fieramente, Bayle, non che tanti altri chiarissimi per ingegno e dottrina. Ma una più positiva contestazione di tutte le suddette cose, vedila nella nota seguente.

[2] La morte di Ettore (*Iliad.* lib. XXII) ed i funerali di Patroclo (*ibid.* lib. XXIII) ci somministrano una prova palpabilissima di questo e di tutti i precedenti asserti; per cui penso adesso di qui trascriverne un breve sunto, molto più che tali squarci sono fra i più interessanti di tutta la Iliade, e ne formano quasi il principalissimo scopo. Eccone per tanto la esposizione in succinto:

Apollo svela ad Achille una sua celia che gli ha già fatto; questi gli si rivolta in cagnesco, lo chiama *il più pestifero di tutti li Dei, e si lagna di non poterlo uccidere, perchè immortale.* Dopo di che dirigesi verso Troia, onde recar molestia ai Teucri fuggitivi. Priamo dall'alto delle mura lo scorge, e, altamente piangendo, scongiura il figlio Ettore, che stavasi fuori alle porte Scèe, di chiudersi dentro e non cimentarsi; ma tutto in vano, dacchè esso anela di combattere Achille. Sopraggiunge la madre; e qui nuovi pianti, nuovi scongiuri, nuovi stracciamenti di capelli e di vesti; ed Ettore ardito, immutabile e fiero, come dragone selvaggio, non retrocede di un passo. Ma ecco che Achille si avanza; ed Ettore, a un tratto, mutato di coraggioso in poltrone, fugge tremando intorno alle mura. Achille lo insegue, e così l'uno fuggendo e l'altro incalzando, compiono per ben tre volte il giro della città. Ettore studia di star daccanto ai ripari troiani, onde qualcuno su dalle mura lo aiuti, scagliando dei dardi; ma i Teucri invece stanno tranquillamente affacciati ai merli, e nessuno si muove; non si muove neppure lo stesso Priamo, che dianzi tanto si tapinava e tanto affanno prendeva per la sorte del figlio. Seguita questo a scappare e l'altro a rincorrerlo: (e qui si noti sotto parentesi l'asinità di quell'Ettore, il quale, se voleva evitare l'incontro del suo nemico, poteva risparmiarsi tutta questa sgambata, entrando addirittura in Troia per la porta Scèa, sulla cui soglia stava appoggiato; molto più che il padre e la madre glielo avevano suggerito poc'anzi). Finalmente Minerva con una sua solita frode volpina dà fine a quella corsa, che stava per diventare il moto perpetuo, ed infonde coraggio nell'animo spaventato di Ettore, il quale si prepara a combattere il suo inseguitore. S'incomincia allora la lotta. Ettore, perchè ha schivato un colpo di Achille, comincia subito a darsi arione, a millantarsi, a fare da bravaccio ed a chiamar l'avversario un *ciancione*, perchè gli avea pronosticato la morte in nome di Minerva. Ma, dopo nuove tenzone, Achille lo ferisce mortalmente, *avendo cura però di non tagliargli l'arteria*, con lo scopo di far prima con esso una onorevole conversazione. Prende egli infatti ad insultare malamente il caduto, che, moribondo e con debole voce, supplica l'uccisore per la sua vita, per le sue ginocchia e per i suoi genitori, onde non lasci il suo proprio cadavere esposto ai cani, ma lo ritorni al padre, prendendo grand'oro e bronzo in riscatto; ed Achille *dal-piè-veloce* viepiù infuriato: « *Cane*, » non mi pregare per le ginocchia e pei genitori. Per poco non ti » faccio a minuzzoli e ti mangio così tutto crudo... Sarai pasto degli » uccelli e dei cani. » Ed Ettore quindi muore e finisce. Sopraggiungono allora li Achèi che circondano il cadavere: « nè alcuno gli » stette innanzi che non gli desse una ferita; e taluno diceva guardando » un altro vicino: gnaffe! ora Ettore è ben più morbido a toccarsi che » allorquando abbruciava le navi col fuoco ardente. Così diceva taluno, e » standogli innanzi il feriva. » Achille frattanto spoglia l'ucciso; foratigli i piedi lo lega al suo carro, e, sferzati i cavalli, lo trascina tre volte intorno alle mura di Troia, fra i gemiti di Priamo, della moglie e dei sudditi, che per soccorrerlo non avevano alzato un dito e scagliata una pietra. Finalmente prepara per il cadavere di Patroclo un rogo, sulle fiamme del quale getta dodici giovanetti troiani, avendo prima segato loro con le sue mani le tenere gole. Tutte queste magnanime imprese compiva il *dei-simile* Achille, per espiare la morte del proprio amico ucciso da Ettore lealmente in battaglia.

Dopo le quali atrocità da cannibale e da selvaggio Irochese, siccome giustamente sentenziano Mazzoldi e Cesarotti, il volere impugnare la barbarie del secolo omerico, sarebbe lo stesso che attribuire ad Omero uno studio apposito ed indefesso di fare apparire i suoi personaggi abominevoli e schifosi; ma è mai possibile che un poeta di qualunque epoca e di qualunque nazione desuma il tipo dei suoi numi ed eroi dalla feccia della società fra cui vive?

[1] Infatti se Omero, sommo e superiore a tutti in cultura, non possedeva, per la grande ignoranza del secolo, tanta raffinatezza di giudizio e tanta squisitezza di tatto, da conoscere e rigettare le inconvenienze di tutte quelle triviali vergogne di cui ridondano a sazietà i suoi canti, vorremo poi credere che i di lui coetanei, tanto piccoli a suo confronto, sapessero più profondamente, e sentissero più decorosamente e più gentilmente di lui?

[2] Vedi su questo proposito il precitato Goguet, Parte III, lib. II, sezione 2, cap. 3.

armi, e con caviglie innestate per sospendervi arnesi: [1] nè pure tu incontrerai la menoma traccia di capitelli, di basi e di strie; essendochè, allorquando il poeta parla di quei suoi pali, niun altro epiteto adopra a magnificarli che quello di *lunghi;* il che li dimostra palesemente d'ogni ornamento spogliati, e di niun altro pregio, fuorchè della lunghezza, forniti. Infatti un poeta, quale si è Omero, nelli epiteti suoi minuzioso tanto e stucchevole, [2] bene avrebbe saputo attribuire ad essi, se meritato lo avessero, qualche altra aggiunta, che, per varietà almeno, suonasse meglio che quella costante ed eterna di *lunghi*. Eguale silenzio riscontrerai pure in fatto di trabeazioni e di fastigii. Che anzi, da varii passi omerici [3] rileverai, essere stato allora costume di fare i tetti a terrazza; ed Esiodo cantando la reggia dei numi, te la descriverà coperta di grandi pietre, [4] pratica identica in tutto al costume epimonolito delli Egizii e di molti altri popoli, ed incompatibile affatto alle strutture ipertignarie usate più tardi dai Greci. In quanto poi ai peristilii ed ai portici, nessun canto delli antedetti poeti ne fa parola. La voce *etusa* usata sovente da Omero, mal nota alli stessi Greci, e con gratuite e mendicate asserzioni delli scoliasti, e con amplificatoria mania tradotta per *portico*, provenendo da *eto* (che corrisponde all'*uro* o *luceo* dei latini), letteralmente e sensatamente altro non suona, che *stanza calda* od *ariosa*. La quale interpetrazione parrà molto più verosimile che non quella di *portico*, se pur si osservi che il poeta assegna l'*etusa* alli ospiti ed ai forestieri di alta considerazione. [5] E ben trista idea dovremmo formarci della ospitalità di quei tempi, se li illustri stanieri si fossero trattati nello stesso modo che si usa pei vigili cani, cacciandoli a dormire fuor di casa allo aperto.

§ 24. Nè li arnesi fabrili erano a quell'epoca molti e ben noti; ignorandosi allora, come si rileva parimente da Omero, [1] l'uso della sega, del compasso e della squadra; altri strumenti non conoscendosi che la scure (*plèkis*), la riga (*stàtme*), il succhiello ed una specie d'ascia a due tagli (*skèparnon*). In tanta penuria di necessarii utensili, può ben supporsi che li artefatti lignei riuscir dovessero imperfetta e povera cosa.

§ 25. Nè, comunque l'arte epimonolita contasse vecchia introduzione fra i Greci (§ 18), scorgiamo in essi a quell'epoca troppa dottrina di strutture murarie. Nella Iliade infatti, [2] parlandosi della muraglia costrutta dalli Argivi a difesa del proprio campo, vien qualificata così grande e mirabil cosa, da rimanersene estatici i numi, e da destare convulsioni di gelosia perfino in Nettuno, che disperato corre da Giove narrandogli di quel gran muro, *di cui la fama giungerà dovunque si sparge l'aurora, e lascerà indietro le mura famose di Troia, che egli, con gran fatica e con lungo lavoro, costrusse insieme ad Apollo.* Dopo tante enfatiche lodi di un nume (e di un nume edificatore), ognuno si raffigura in quel muro meraviglia tale, da stare, per lo meno, a fronte delle egizie moli; ma niente di tutto ciò. La gran muraglia non è che l'opera di un giorno solo, [3] non sorpassa in altezza la statura dell'uomo,

[1] *Odyss.* lib. I, v. 127; lib. VIII, v. 66 ec; lib. XIX, v. 38; lib. XXII, v. 176 ec. — Hesiod. *Theogon.* v. 822 e 779. Ha osservato Goguet, che Omero a quei suoi pali non applica mai la denominazione di *stilos*, che in greco idioma caratterizza propriamente une colonne di pietra.

[2] La superfluità delli epiteti omerici non vuole dimostrazione; dacchè il poeta non si rimange dal farne uso, non solo quando essi in nessun modo abbisognano, ma quando ancora stanno in contraddizione aperta con cui li applica. Così, per esempio, chiama *pari-a'-numi-in-consiglio* un eroe, nell'atto stesso che sta per commettere una stivaleria; e dice che si proferisce *alate parole*, mentre apre bocca con una sciocchezza; Achille si epiteta di *piè-veloce*, anco allorquando arringa, banchetta, o fa tutt'altro che correre; e la sua lancia si intitola *dritto-volante*, nel punto stesso che, scagliata contro ad Asteropèo (*Iliad.* lib. XXI), sbaglia e colpisce in fallo; Venere si qualifica *del-riso-amica*, nell'istante medesimo che, piagata da Diomede, fugge e disotto *fortemente strillando*, e con non troppa voglia di ridere (lib. V); a Marte è non mai *satollo di guerra*, anche allorchè ferito e tremante scappa dalla battaglia, urlando di quel grand'urlo famoso (ibid). Se vi è dunque in Omero, e nella moda del suo tempo, tanto prurito di epiteti da farglieli usare fin quando sono essi oziosi e nocevoli, come non avrebbe egli dovuto valersene ove reclamati li avesse la necessità della cosa?

[3] *Odyss.* lib. X, v. 352 etc.

[4] *Theog.* v. 778. Anche Omero nel lib. VI della Iliade, descrivendo il palagio di Priamo, dice che le stanze delle figlie reali avevano il tetto di *pulita pietra*.

[5] Infatti Telemaco è mandato da Nestore (*Odyss.* lib. XV in princ.) e da Menelao (ibid. lib. IV, v. 297) a dormire nel portico, ed il re Priamo viene egualmente trattato da Achille (*Iliad.* lib. XXIV, v. 644). È osservabile che Omero, in ambedue quest'ultimi passi, usa indifferentemente della voce *etusa* (portico) e dell'altra *prodomo* (vestibulo o anticamera): imperocchè mentre ai suoi personaggi fa preparare il letto dalle ancelle nell'*etusa*, li fa poi coricare nel *pròdomo*. Parrebbe da ciò, che ambedue i vocaboli siansero ad esprimere due cose indifferenti, e vi sarebbe da sospettare, che questa *etusa* fosse una stanza d'ingresso, la quale riscuoteva tal nome per essere battuta dal sole, a differenza di quelle interne, probabilmente oscure. È verosimile ancora che, per tale sua esterna posizione, il poeta le attribuisca qualche volta l'epiteto di *eridupo* o *erigdupo* (alto-sonante); essendo che li appartamenti esterni sono i più clamorosi, sia per lo strepito della pioggia e dei venti, sia per quello dei carri e dei passeggieri; e che questa *etusa*, ricovero ordinario delli ospiti, fosse all'ingresso e sul dinanzi della casa, si rileva dalla costante testimonianza del poeta, che manda i proprietarii a dormire nelle stanze più interne. Ma dove Omero dichiara esplicitamente il suo, così detto, portico per cosa affatto diversa da quella che noi l'intendiamo, è nel descrivere che fa il palagio di Priamo (*Iliad.* lib. VI), laddove lo definisce « fabbricato con leggiadri portici (*etusisi*) perciocchè in esso eranvi cinquanta camere (*tàlami*) di pulita pietra, fabbricate l'una appresso dell'altra... ec.) » Da questo modo di esprimersi manifestamente apparisce, che l'avere un dato numero di camere messe in fila, fosse allora per un edifizio la conseguenza necessaria dell'essere fabbricato coi portici. Vi è dunque più analogia fra l'*etusa* ed una schiera di camere, che fra l'*etusa* e una schiera di colonne. Infatti io non mi ricordo che il poeta abbia mai menzionato l'*etusa* nel ragionare che fa dei templi; e pure, se l'*etusa* equivalesse realmente a peristilio, e se peristilii avessero allora avuto fin'anco le fabbriche civili, a tanto più forte ragione non ne sarebbero stati privi i templi sacri alli Dei immortali. Comunque e dovunque insomma si intenda che l'*etusa* venisse impiegata, è del tutto impossibile ravvicinarla alla architettonica costituzione dei portici o colonnati adierni; e valga a sempre più assicurarci di ciò la precitata asserzione di Omero, laddove narra, che Achille fè coricare il re Priamo nel portico (*etusa*) della sua tenda; della qual tenda, se noi vogliamo risaperne qualche cosa, ci si dirà: che « i Mirmidoni l'avevano costrutta al re tagliando legna di » abete, e la soffittarono di sopra di *irsute canne mietute dal campo*; » intorno poi avevano fatto al re un gran cortile (*aulè*) con folte cro» ci; la porta poi era saldata da un *solo stangone di abete*, gran chiu» sura di porte; perciocchè tre Achèi si valevano a serrarla a forza, » e tre pure ad aprirlo; dico delli altri, chè Achille la chiudeva anche » solo. » (*Iliad.* lib. cit. vers. lett. del Cesarotti.) E tale s'intende che fosse una regia dimora. Ognun vede che a meschinissime costruzioni di questa fatta è impossibile inserire un portico, eretto coi modi che ordinariamente si praticano. In quanto poi al cortile (*aulè*) attorno le abitazioni e cinto di siepe o di pali, noi lo sentiamo ripetuto spessissimo nelle descrizioni che fa il poeta; nè traspariscе da queste che fosse gran cosa; anzi, se mal non mi appongo, in tal recinto solevano gettarsi le spazzature di casa: così Priamo, forsennato per la morte di Ettore, va rotolandosi per molti giorni *nelle immondezze del regio cortile* (*Iliad.* lib. XXIV).

[1] *Odyss.* lib. V, v. 234 e 245 etc. Vedi ancora Goguet (Parte III, lib. II, sez. 2, cap. 3), ove tal cosa è dimostrata con molta finezza di raziocinio, ed ove si muovono forti dubbi intorno alle invenzioni attribuite a Dedalo e al suo discepolo Talo. Divide poi con Mazzoldi l'opinione che il Dedalo antico non fosse il greco, sibbene il pelasgico.

[2] Libro VII.

[3] Anzi di mezza giornata, avvertendoci Omero (loc. cit.), che dall'alba al tramonto, oltre al compiere tal lavoro, ebbero tempo i Greci ancora e tumulare tutti i morti della precedente battaglia.

ed è così magistralmente costrutta, che Sarpedone, più tardi, ne fracassa buona porzione con una manata; [1] quasi cuculiandosi di Nettuno, che, per distruggerla, *dovrà associarsi a Giove e ad Apollo, scatenarle contro un subisso di fiumi* e sconvolgere infine mezza l'Asia minore. [2] Così in altro luogo il poeta descrivendo la villa di Eumèo *porcaio-divino*, va celebrandola alta, grande e ben fatta; contuttochè poi venga a dirci, che lo stesso Eumèo fabbricavala senz'altro aiuto, *colle sole sue mani*. [3] Nè vi è cosa alcuna che manifesti tanta ignoranza, quanto lo estasiarsi ed il nutrire venerazione per cagioni frivole e d'intendimento meschino. Taccio tanti altri passi di quel poeta, da cui parimente rilevar potrebbesi la pochezza delle costruzioni architettoniche dell'età sua; comechè questi due soli, che ho adesso citati, parlano anco troppo eloquentemente in favore del mio asserto. Nè ciò dee recar meraviglia; che anzi dovremmo stupire, se scorgessimo lusso e nobiltà di edificii in tempi siccome questi, in cui li eroi stessi ed i regi pascevano le mandre, volgevano li spiedi e disimpegnavano le altre più abiette funzioni della cucina. [1] E ben dai canti d'Omero e di Esiodo traluce il desiderio di alte e nobili immagini architettoniche; se non che, ignorando affatto il presidio delle artistiche creazioni, la loro vena inaridisce e fantastica. Così, alloraquando io sento nella descrizione dei palagii di Menelao e di Alcinoo sprecar soltanto l'oro, l'argento, il rame, l'avorio e le preziose materie, parmi vedere il genio omerico, che, trar non potendo risorsa alcuna dalle miserabili edificazioni del secolo, cerca sublimi e poetiche ispirazioni nella regione dello immaginario e dello impossibile. [2]

§ 26. E qui parmi aver detto abbastanza per potere oramai stabilire, che l'origine dell'architettura pertignaria, fra i Greci, dee rintracciarsi al di qua dell'epoca omerica. Se non che mi piace adesso mostrare, come poco favorevole si fosse allo esercizio ed allo sviluppo delle arti la società greca, posteriormente ad Omero. E per

[1] Libro XII. Li scoliasti Zenodoto ed Aristofane (valutando anch'essi la meschinità di tal muro) reputarono tanto ridicolo ed indecente il preallegato colloquio di Nettuno con Giove, e tanta puerili quelle meraviglie strane che ne fanno i Celesti, che nelle loro edizioni omeriche diedero sfratto a tutto cotesto episodio.

[2] *Iliad.* libro XVI. Per chi volesse più estesamente conoscere il miserabile strazio ed il lacrimevole eccidio di questo muro, ecco qui il testo omerico tradotto letteralmente dal Cesarotti. « Apollo e Nettuno deli- » berarono (*partiti i Greci dall'Asia*) di demolire questo muro, introducen- » dovi l'impeto dei fiumi, quanti ne scorrono dai monti Idèi fino al mare: » e Reso, ed Eptaporo, e Careso, e Rodio, e Granico, ed Esepo, ed il » divino Scamandro e Simoenta. Ora di tutti questi insieme Febo-Apol- » lo rivolse le boccha e per nove giorni cacciò la corrente contro il » muro: Giove poi allora pioveva continuamente, affinchè più presto il » muro navigasse nel mare. Lo stesso *Scoti-terra* poi tenendo il tri- » dente nelle mani era il condottiere, e colle onde portò via tutti i fon- » damenti di tronchi e di sassi che vi avevano portato gli Achei con » molta fatica, e li rese piani fino al burrascoso Ellesponto. »

Ecco qui dunque tre potentissimi numi, Giove, Nettuno ed Apollo, impiegare per nove giorni continui tutti i loro conati, onde distruggere un'opera che li Achêi avevano edificato in mezza giornata all'incirca. Parrebbe di qui che li Dei bugiardi valessero diciotto volte meno dei Greci, e dir poco. Suol dirsi comunemente che è cosa più lesta il disfare che il fare; ma qui il buon poeta ti dimostra non esser ciò vero; e madama Dacier, più buona del buon poeta, ti dice, che chi pensa in contrario è un oppositore *freddo, impertinente, falso e ridicolo*; e ti asserisce, per meglio convincerti, che l'arte mette sempre meno tempo nel far le sue opere, che la natura non ne mette in distruggerla; infatti, vado pensando, il terremoto mette più tempo ad abbattere una casa, che il muratore ad erigerla. *Scimus domusque veniam* alla omeromania di madama, chè non ci è ignoto, come essa tenti sempre convertire in oro perfino il fango omerico, (imperocchè, siccome giudica Orazio, talvolta *bonus dormitat Homerus*). Nè ci fa meraviglia che essa parli adesso in tal modo, se poi la udiamo dichiarare savio, metafisico ed ortodosso il poeta, fin quando descrive il re Giove che, in pieno consesso di numi, minaccia di dar sul di dietro alla *occhi-bovina* consorte Gionone. (*Iliad.* lib. I.)

Ma ritornando al gran muro, dopo la esaltazione con cui ne parla Omero e dopo la stupefazione che l'intiero Olimpo ne prova, non può negarsi che esso sia la massima e più portentosa edificazione dell'epoca, a tale da superare ogni altra edilizia intrapresa, non che delli uomini, ancora delli Dei. Se non che abbiamo notato più sopra, come questa muraglia, alli occhi del poeta e del suo secolo così miracolosa e suprema, alli occhi nostri invece non apparisca che mediocrissimo e meschino operato. Si giudichi dunque di qui, quanto più meschine e mediocri cose dovranno essere stati i palagi di Priamo e di Ettore, i tempii e li altri edificii di Troia, qualificati dal poeta stesso inferiori a quel muro.

E qui prego chi legge a scusarmi, se io mi trattengo soverchiamente intorno a questo antico ed interessante scrittore; ma stimo utilissimo il farlo, onde levar pretesti a coloro, che, per troppa dolcezza di sale o per soverchio amore a preconcette opinioni, vogliono riconoscere adulta e fiorente la greca architettura, non solo all'epoca di quel poeta, ma per fino al secolo illisco e più in su. Uno di questi tali è Wiebeking, che nel cap. 8 al lib. IV della sua Architettura, viene a spacciare, senza darcene prove, che *si ha il diritto* di rimandare l'uso dell'ordine dorico fra i Greci, per lo meno, al XIII secolo avanti l'èra cristiana (!).

[3] *Odys.* lib. XIV, ver. 4 e seg. Sembra di qui che la corte d'Itaca o non avesse architetti, o che la edilità ed il porcile fossero due magistrature addossate ad uno stesso individuo, o che il gran soprastante ai reali porci fosse versato nell'arti belle; cosa non improbabile, mentre più tardi leggiamo, come egli stava tagliandosi certe ciabatte, allorquando gli sopraggiunse il re Ulisse. Quello che però fa senso, è la ingratitudine dei monarchi itacensi nel ricompensare così meschinamente un uomo tanto enciclopedico e tanto attaccato al regio bestiame. Infatti ei ricusa (*Odys.* lib. cit.) ad Ulisse l'abito che gli ha richiesto, allegandogli a motivo, non possedere altra veste che quella in dosso, tanto egli che i porcai sottoposti.

[1] I regi omerici non si contentavano soltanto di pascolare la gregge, ma qualche volta si dilettavano ancora a grancirle: così re Priamo lo udiamo rinfacciare ai suoi figli la professione loro di *pubblici ladri* di *agnelli* e di *capre* (*Iliad.* lib. XXIV). La trivialità poi della vita domestica dei principi o delli eroi di quel tempo, chi vuol riaperla a disteso, leggala nel Mazzoldi (*Orig. ital.* part. I, cap. I). Soltanto per proprio mio conto noterò qui due fatti su tal proposito: l'uno si è Euméo, *divino porcaio*, che mette innanzi per cibo al principe ereditario Telemaco le carni cotte nel giorno antecedente, rimasogli avanzati al pasto dei porcai subalterni (*Odys.* lib. XIV); l'altro poi si è il banchetto dei Proci nel palazzo reale d'Itaca *famosa*, a cui intervengono liberamente i pitocchi stracciati, bisunti e schifosi; i quali si lasciano taroccare fra loro, e si incitano anzi a fare alle pugna dalli istessi illustri epuloni, che, alla lor volta mischiandosi in così nobile tenzone, fanno volar per aria sgabelli e zampe di bove. (*Odys.* lib. XVIII e XX).

[2] Che la descrizione delle reggie di Menelào e di Alcinoo siano al tutto uno sforzo di fantasia poetica, si riconosce ancora dalle frasi generiche con cui vengono magnificate, cosa contraria affatto al sistema omerico che tutto minutamente e strabocchevolmente specifica. Si fa cenno del carro di Gionone? Ed ecco che il poeta subito te ne analizza le curve ruote di rame, instruendoti che sono cinte da un cerchio d'oro incorruttibile, che hanno otto razzi, che girano nell'asse di ferro, che portano al disopra da ambedue le parti le ben formate guardie di rame ed i rotondi mozzi d'argento, che la sedia riposa su cigne parimente d'argento e d'oro con due rotondi cerchi, che argenteo è il timone, e che in cima ad esso è legato l'aureo leggiadro giogo coi vaghi pettorali d'oro (*Iliad.* lib. V). Si fa menzione dello scudo d'Aiace? E tu udirai tosto descrivertelo, agitabile, somigliante a una torre, con sette-bovini-cuoi di ben-pasciuti tori ed una ottava falda di rame al di sopra, lavorato e fabbricato da Tichio, il più valente fra li artefici-di-corami che abitasse in Ila (*ibid.* lib. VII). Si nomina, per incidenza, la lancia di Ettore? Ed ecco che egli non manca dal qualificartela di lunga-ombra, alta undici cubiti, coll'asta di pesante frassino, colla punta di luccicante rame e con anello di oro all'intorno *ibid.* lib. VII. Si parla dei porci di Ulisse? Ed eccolo a numerartene 960 fra maschi e femmine, e ti avverte di più che i maschi dormivano di fuori, ed al di dentro le troie feconde (delicato riguardo); imperocchè Euméo, *colle sole sue mani*, in assenza di Ulisse, aveva innalzato *con pietre dalle cave condotte* dodici buoni porcili, uno accanto dell'altro e capaci di 50 bestie ciascuno. E, come se tutto ciò non bastasse intorno a così interessante subietto, ti istruirà per di più, che le troie erano maggiormente numerose dei porci (statistica molto probabile), dacchè

non perdermi in troppo diffuse indagini, prenderò più specialmente ad esame lo stato sociale e politico delle due principali e più famose città della Grecia, Atene e Sparta; protagoniste l'una della stirpe e della idea ionica, l'altra della stirpe e della idea dorica.

La repubblica ateniese, per quanto ne attestane Plutarco [1] e li altri storici tutti, può dirsi che fino a Solone e a Pisistrato, altro non fosse che l'aggregato di uomini vagabondi, amanti dell'ozio e delle novità, fomentatori di dissidii, di perturbazioni e di delitti. Il quadro di Atene a quei tempi è cosa in verità lacrimevole. Angusti i confini, sterile ed inculto il terreno, povere le entrate, sfrenatissima l'audacia delli eziosi agitatori; di più, guerre di infelice esito, [2] carestie, pestilenze ed altre lunghe schiere di mali. Inutili pertanto le leggi di Dracone intinte nel sangue, inutili i provvedimenti del cretese Epimenide; l'anarchia ed il dissolvimento crescenti sempre fino a Solone. Se le pacifiche e dotte arti (l'architettura in specie) potessero prosperare in tale stato di cose, lascie considerarlo a chi ha senno.

Che dirò poi di Sparta? La legislazione di Licurgo ci mostra palese, come egli quasi unicamente attendesse a fare dei Lacedemoni un popolo ben tarchiato e manesco. Altri dirà virtuoso; non io però, ben memore delle leggi che, ammettendo il furto destramente maneggiato, autorizzano la disinvolta furfanteria; delle leggi che impongono la carnificina dei piccioletti figli, se difformemente impastati; delle leggi che tollerane l'imprestito ed il baratto delle mogli, che educano i giovani a trattare obbrobriosamente li schiavi, ed a trucidarli cacciandoli così per diporto, come si fa delle belve. [3] Certo che tali disposizioni, comunque frammiste ad altre più savie ed oneste cose, risentono altamente della barbarie e della ferità dei tempi in che nacquero. Noti sono poi li altri decreti di Licurgo che vietano il lusso ed il fasto, [1] che proibiscone l'esercizio d'ogni meccanica professione, che impongono austerità di vita e inibiscono ospitalità alli stranieri; cose tutte contrarie allo sviluppo delle arti e delle gentili discipline.

Sembra adunque improbabile, e direi quasi impossibile, riferire ad uomini cosiffattamente educati l'attuazione di alcuno sviluppo architettonico: che anzi può dirsi, fra i popoli tutti di Grecia essere stati i Lacedemoni i più incompatibili a nuove cose. E qui sia ricordata la condanna inflitta dalli Efori a Terpandro, ed a Timoteo più tardi, per aver tentato (orribile a dirsi) aggiunger corde alla vecchia lira, irriverenti così all'altissima considerazione di cui erasi meritevole l'antica armonia.

§ 27. Tali erano adunque Lacedemone e Atene, nè da queste dissimili procedevano le rimanenti città della Grecia. Tucidide ateniese, nel suo proemio alla *Guerra Peloponnesiaca*, ci ha tramandato un fedele ma ben misero e lurido quadro della società greca, nelle epoche di cui parliamo. Il lettore che fosse vago d'averne il dettagliato prospetto, potrà consultare questo documento di uno storico così rigoroso e solenne; e quivi vedrà come esso consigli a diffidare delle antiche esagerazioni, e non curare le canore baie dei poeti, intesi solo a magnificare oltre misura, ed a pascere le orecchie con iperboli dilettevoli più che vere; quivi udrà come fino a recenti epoche i Greci fossero oscuri ed ignoti alle esterne nazioni, e come ogni cosa da essi operata fosse realmente minima e di povero e meschino apparato. Basterà che io rammenti, a conferma di ciò, come, all'età di Licurgo, Sparta, la più florida e formidabile città della nazione tutta, contasse appena nove mila abitanti. [2]

Eccoci pertanto ormai condotti all'età di Solone, senza che la condizione sociale e politica delle città greche, la tradizione delli storici e li altri documenti, ci abbiano pòrto alcun sano argomento che favorisca ed appoggi la opinione di uno sviluppo e di un progresso ipertignario. Rimangono adunque ad investigarsi i tempi che a Solone succedono.

questi ultimi fossero prescelti dai ghiotti Proci per loro gradita vivanda. (*Odyss.* lib. XIV).

Dopo accurate analisi di questa fatta (chè ben cento altre potrei annoverarne), s'attende ognuno, che se il poeta parlerà d'edifizii, vorrà, conseotaneo a se stesso, celebrarne una ad una le ben-rastremate e striate colonne, i molto-alati portici, i ben-sistemati intercolunni, i capitelli di-bella-curva, li epistilii sublimi, i fregi di spessi-triglifi, le cornici scolpite-al-di-sotto, i fastigi carchi-di-immagini, li acrotèrii decoro-dei-vertici e li alti tetti dai tegoli adorni. Ma, con tua gran meraviglia, niuna menzione di ciò tu riscontri nelle opere omeriche: e se il poeta è talora condotto a descriverti delli edifizii, lo fa fugacemente, con quelle sue vaghe e generiche indicazioni di *ben-fabbricati*, *alti*, *ampli*, e *puliti*; ossivvero con quelle strane e inverosimili asserzioni dei muri di bronzo massiccio, delle soglie d'argento, della porta d'oro, d'avorio e d'elettro, immaginarii presidii di penurie reali. Dietro le quali riflessioni il rigore logico mi sembra che porti a concludere: o che Omero addirittura è uno sciocco (cosa senza dubbio inammissibile), o che al suo tempo erano più meritevoli di illustrazione i maiali che li edifizii.

Non è nemmeno da farsi gran caso dei ricchi addobbi e dei preziosi arredi descritti nella reggia di Sparta e nell'altra dei monarchi Feacii. In quanto a quelli di Alcinoo, il poeta dichiara ripetutamente che essi erano tutti dono e lavoro dei numi (*Odyss.* lib. VII), ed in conseguenza affatto strani ed insoliti per i mortali; altrettanto e un di presso poi deve intendersi di quelli di Menelào a Lacedemone; come ben lo dimostra il trasecolamento provato in vederli da Telemaco e Pisistrato, tuttochè questi fossero ambedue grandi principi, ed allevati alle corti famose d'Itaca e Pilo. Dopo di che è da notarsi la consueta esattezza di Omero, il quale introduce Menelào a spiegare ai suoi ospiti, come tutte quelle suppellettili le avesse portate seco dalle sue escursioni ai Sidonii, ai Fenicii, alli Etiopi, alli Erembi e alli Egizii (*Odyss.* lib. IV). È bellissimo infine il contrasto colà di tante ricchezze colle basse funzioni domestiche delle regine e delle principesse del sangue, che colle proprie mani si apprestano i letti, e vanno di per se stesse al bosco, (*Odys* lib. VI e VII).

« Per lavare il bucato a una fontana. »

[1] In *Solone*.

[2] La presa di Nisea a Salamina fatta dai Megaresi.

[3] Se li schiavi Iloti si moltiplicavano a tanto da incutere timore ai loro crudeli padroni, vi era una legge segreta, detta perciò *cryptia*, che ne autorizzava la morte senza pietà. Narra Tucidide che duemila di questi miseri scomparvero a un'ora, nè mai seppesi il come.

[1] È da rimarcarsi fra le altre la legge che ordina alli Spartani di venerare e onorare li Dei col minor dispendio possibile. Di qui deve senz'altro arguirsi, che i templi di Lacedemone, almeno nelle età prossime a Licurgo, fossero modestissimi e meschini; giacchè l'architettura sacra è quella che concorre, più fastosamente di ogni altra cosa, al culto ed alla onoranza de' numi: e tanto più ciò appresso i Greci, che alli edifizii ieratici riserbavano quasi esclusivamente l'ornata e fastosa fabbricazione; mentre ignorando che le private dimore solevano comporsi da essi col più semplice e negletto artifizio, anco nelle epoche più recenti e civili. Della rozzezza poi delle case di Sparta non è da farsene nemmen parola: è noto l'aneddotto di Leotichide spartano, che andato a Corinto presso un suo ospitatore, e visto il soffitto delle stanze fatto con travi messi in isquadra, domandò, meravigliando, se a Corinto nascessero li alberi belli e squadrati (Plutar. in *Licurg.*; imperocchè fosse legge di Licurgo che ogni abitazione avesse i palchi fatti colla scure, e le porte colla sega solamente, senza il concorso di verun altro strumento (Plutar. *ibid.*).

[2] Erodoto l. VII, § 234. — Il medesimo Erodoto, nel lib. I, § 143, ci prova patentemente la meschinità grande della greca nazione, non solo alla età di Licurgo, ma posteriormente ancora a Pisistrato. Imperocchè parlando egli dei Milesii (che soli fra li Jonii dell'Asia si erano stretti con alleanza a Ciro persiano, facendo contro ai loro consanguinei), così si esprime: « Si separarono costoro dalli altri Jonii, non a per altro se non perchè, *debole essendo allora tutta la greca stirpe, oltremodo debolissima e di minimo conto era la ionica fra tutte le nazioni*; a conciossiachè, da Atene in fuori, non vi era verun'altra città notabile. »

§ 28. E per fermarci alla tirannia di Pisistrato, posteriore di poco al legislatore ateniese, citerò un passo di Plinio, diligentissimo ricercatore delle greche artistiche memorie; comecchè varrà esso mirabilmente a delucidare quanto avanzata fosse a quell'epoca la dottrina architettonica in Grecia. Ecco il passo trascritto: *Columnis demum utebantur in templis, non lautitiæ causa, nondum enim ista intelligebatur, sed quia firmiores aliter statui non poterant; sic est inchoatum Athenis templum Jovis Olimpii.* [1] Per la qual cosa noi siamo adesso avvertiti, come all'epoca di Pisistrato (che fondò l'Olimpico riferito da Plinio), nei sacri templi non si pensasse per nulla alla sontuosità ed alli ornamenti, *non essendo ancora alli edificatori entrate in testa tali cose.* Le colonne poi s'impiegavano per sola necessità, ed *allorquando non si sapeva sorreggere il tetto con più robusto sostegno;* ond'è che noi possiamo con molta verosimiglianza arguirle nello artificio loro grossolane ed informi. E certamente se l'Olimpico stimato allora il più solenne e meraviglioso edificio di Grecia tutta, e se i sacri templi, soliti presso ogni secolo ed ogni nazione a lussureggiare più di qualunque altro pubblico e privato edifizio, erano allora concepiti con tanto sterili e meschine vedute, quale altra idea possiamo noi formarci della architettura in quei tempi e in quei popoli, se non che essa fosse in uno stato incipiente e tuttora imperfetto?

Nè più favorevole all'arte greca è l'altro passo di Plinio, [2] laddove egli, conseguentemente a quanto scrisse intorno all'Olimpico ateniese, asserisce, che nel tempio di Diana Efesia, fabbricato da Chersifrone [3] poco posteriormente a Pisistrato, per la prima volta si aggiunsero alle colonne i capitelli e le basi. *In Efesiæ Dianæ æde, de qua prius fuit sermo, primum columnis spiræ subdita et capitula addita.* [4]

Sanziona finalmente ogni accennata cosa il risapersi da questo scrittore medesimo come la meccanica, scienza così necessaria allo architettonico avanzamento, fosse a quelle epoche nella massima infanzia fra i Greci; imperocchè nella preallegata riedificazione del tempio d'Efeso non si conoscesse ancora l'uso delli argani, dei peritrocchi, delle carrucole e di qualsivoglia altra macchina atta a sollevare i pesi; valendosi allora per tale oggetto unicamente di sacchi riempiuti d'arena. [5]

§ 29. E in verità, se ben si rifletta, non parrà strano menomamente scorgere adesso nei suoi primordii l'architettura ipertignaria fra i Greci. Noi la vedemmo ignorata affatto nel secolo omerico. Ora, posteriormente a quest'epoca, volendo considerarla siccome istituzione al tutto greca, dobbiamo contentarci di un lentissimo e graduato sviluppo, tale che subir le faccia quelli stadii tutti indispensabili (§§ 94, 95, 97, 98 e 99) alla adozione universale del tipo tignario, alla di lui stabile e diffusa perfezione, alla di lui applicazione muraria ed alle altre opportune pratiche architettoniche; delle quali cose ben ponderata la gravità e difficoltà somma, non potremo esimerci dal confessare, che nelle

[1] Lib. XXXVI, cap. 6.

[2] Lib. XXXVI, cap. 23.

[3] Lib. XXXVI, cap. 14.

[4] Winckelmann (*Osserv. sulla archit. delli antich.*) conferma pienamente ed accorda questa sentenza di Plinio. Nelle stesse asserzioni conviene ancora Vitruvio (lib. IV, cap. 1, § 8); ed il suo racconto, spogliato da tutte le assurde speciosità, ci rivela, che, sino all'edificazione del tempio di Diana, i Greci sapevano un nulla di architettura e tutto facevano a caso.

[5] Id consecutus est aeronibus arena plenis (Plin. ibid).

svolgimento loro esigessero non breve consumo di secoli. Per cui riflettendo a siffatte considerazioni, ed allo intervallo di circa trecento anni frapposto da Omero a Pisistrato, non sarebbe meraviglia che esso assorbito venisse dalla esposta genesi architettonica; molto più non potendosi asserire, che il principio di siffatta genesi abbia avuto luogo immediatamente dopo la composizione delli omerici canti.

Dato adunque e non concesso che il sistema ipertignario sia istituzione ai Greci esclusivamente dovuta, alla età di Pisistrato non potrebbe esso contuttociò vantare che uno stadio pur sempre iniziale.

§ 30. A Pisistrato successe di poco la invasione persiana, che, richiamando le cure tutte dei Greci alli apparati di difesa e di rivendicazione, arrestò per buon tratto di tempo il corso progressivo alla architettura nascente. Se non che, vincitori a Maratona, a Salamina, a Platea ed a Micale, e ricchi delle Mediche prede, ristorarono i sofferti danni e i templi incendiati riedificarono. E di qui veramente è da contarsi il principio della potenza e civiltà ellenica, di qui la cultura delle arti, che assunsero più tardi presso quella celebre e privilegiata nazione uno sviluppo così portentoso e invidiabile. Non tacerò pertanto l'autorità di Diodoro, il quale, nella prefazione al libro duodecimo della sua storia, dopo aver narrato i vantaggi e le ricchezze apportate ai Greci dalle vittorie sui Persi, così conclude: *ed allora cominciarono le buone arti, le scienze e le dottrine tutte ad essere dalli uomini seguite ed esercitate;* manifesto indizio che il culto di siffatte discipline giaceva per lo innanzi inonorato e negletto. Nè in diverso giudizio ci inducono le testimonianze di Platone, [1] di Giuseppe Flavio [2] e di Eusebio, [3] concordi tutte in asserire, non esservi in Grecia cosa che non abbia data recente. E non è forse lo stesso greco Erodoto (che nei primordi del regime Pericleo leggeva le sue istorie dall'Olimpico agone) il quale apertamente confessa il disprezzo anco a suo tempo nutrito dai Greci, e dai Lacedemoni in specie, verso le arti e li artefici? [4] Nè i Greci, che la lettura

[1] Nel *Timeo.*

[2] *Antich. de' Giudei, contro Apione* lib. I. — Trascriverò le parole stesse di Giuseppe, che sono molto autorevoli e decisive: « Essere » imperdonabile la vanità con cui i Greci si arrogavano la invenzione » di ogni cosa, dacchè *con le loro medesime istorie* si chiariva la » faccenda camminare ben altramente; dove essi credevano in tutto » d'essere i primi, tanto per ragione di tempi che di sapienza, rilevarsi » in quello che *erano invece li ultimi, siccome debitori di ogni loro istituzione ad altri popoli.* . . . . dimostrarsi tutto essere non antico ma » fresco appresso questi Greci, ed ogni cosa accaduta, non direbbesi » male, *ieri o ieri l'altro*: le fondazioni delle città, i *trovamenti delle » arti*, e la scrizione delle leggi ec. ec. » Quasi le medesime cose ripete Taziano (*Orat. adv. grae.*), e non fanno di meno li stessi più gravi ed antichi scrittori. Ecatèo Milesio, anteriore ad Erodoto (*Fragm. ap. Demet. De elocut. c.* XII), Tucidide (*Guer. del Pelopon. proem.*), Aristotele (*Politic.* lib. V, cap. 10) e Pausania (lib. II, cap. 32, lib VI, cap. 3, lib. VIII, cap. 8 ed altrove) si lagnano del greco abuso già invalso, di travisare al tutto le antiche istorie e le origini con favole, poesie e narrazioni bugiarde, lusinghiere e pompose. Al quale riprovevole costume devesi principalmente la esagerata grecomania dei Romani, e dei moderni più tardi. Ma, se si vuole intorno a tal cosa un ragguaglio ragionato ed esatto, deve leggersi il Micali nel cap. III del tom. I della *Storia delli antichi popoli italiani*; ove egli ne analizza e discute i motivi con gran criterio e dottrina.

[3] *Praeparat. evang.* lib. X.

[4] Lib. II, § 167. Giova qui pure trascrivere un passo di Dechazelle, scrittore grecomaniaco: « L'amore delle arti però non fu generale » in Grecia. Sparta rifuggiva da esse quali correttrici di costumi; quelli » di Arcadia e di Focide erano assorti nelle abitudini pastorali; Tebe » parimente non si piccava di troppo grand'amore per esse . . . . Corinto non le proteggeva se non in quanto avevano relazione alli usi

di quelle istorie ascoltavano, avrebbero tollerato tali asserzioni se false, e molto meno lo avrebbero applaudite, siccome pubblicamente fu fatto. Può esservi prova megliore di questa della di lui veracità in tal proposito? Sembra pertanto che fosse Pericle il primo ad inspirare e diffondere veramente l'amore delle arti fra quella nazione, e che non molto innanzi ad esso, l'architettura, insieme alle altre artistiche discipline, coltivata fosse macchinalmente e rarissimo. [1]

La forza di queste considerazioni è si grande, o la mancanza assoluta di prove in favore della longevità ipertignaria fra i Greci è così incontrastabile, che li stessi grecomaniaci tutti (ad onta delle gratuite ed enfatiche lodi in pro della sapienza e delle arti Elleniche), allorquando la necessità li riduce a dire alcun che di positivo intorno alla origine della greca architettura, debbono confessare, loro malgrado, che tutto ignorane, che innanzi alle vittorie sui Persi la condizione politica e sociale di Grecia sfavorisce senz'altro la cultura delle arti, e che *non vi è colà indizio alcuno di architettura ipertignaria fino alla sessantesima Olimpiade.* [2]

E che tutto veramente cospiri a farci convenire in tale opinione, può riconoscersi ancora da questo. L'architettura, considerata come arte bella, [1] essendo inizialmente creatrice, avanza in idealità ed in difficoltà la pittura e la scultura, che sono imitatrici (§ 100). Onde la genesi e li sviluppi di essa dovettero, se non succedere, almeno contemporaneizzare [2] la genesi e lo sviluppo delle altre due arti sorelle. E poichè la scultura e la pittura fra i Greci contane recentissima origine e più recente avanzamento (§§ 55 o 63), così siamo condotti anco per questo ad ammettere, che l'architettura essa pure (sempre come arte bella) vanti fra quei popoli una origine ed un avanzamento di data quasi contemporanea.

§ 31. Innanzi però che io chiuda questo breve discorso, giova trattenermi per poco sullo stabilimento delle greche colonie. Qualunque pensasse che le colonie di quelli antichissimi tempi ripetessero il principio loro da tenerezze apostoliche, pascerebbesi veramente di utopie. [3] Uomini il più delle volte errabondi, sbalzati a caso dai flutti su di estranee regioni, e per sommosse o per esterne invasioni dalle paterne sedi cacciati, o per insufficienza del patrio suolo a più contenerli e nutrirli spinti alla traccia di nuova dimora, furono quelli, siccome li storici stessi ci avvertono, [4] che mossero e popolarone le primitive colonie. Dalla povertà che vi era allora nei mezzi, dalla meschinità del naviglio, dalla nautica imperizia, dalla assoluta ignoranza delle esterne cose, [5] dalla opposizione sovente incontrata negli indigeni del nuovo suolo, dalla difficile comunicazione e da tanti imprevedibili ed incalcolabili ostacoli, ben congetturasi quanto esser dovette malagevole e lenta la formazione ed il moltiplicarsi di cosiffatti stabilimenti; ed è al tutto impossibile non ammettere in essi per questa si grande o travagliata vicenda di cose, un incaglio non breve al libero sviluppo della vita civile. Per cui, o colonie greche trovarone nelle nuove lor sedi popoli barbari; ed allora dovendo procacciare la civiltà esclusivamente pei propri conati, non poterono, per ciò che fu detto, raggiungere la social perfezione, che molto posteriormente alla madre patria; oppure le nuove sedi offrirono loro nazioni già più avanzate e sapienti, sì che dal contatto e dalla immistione dovesse emergerne civiltà più precoce che nella Grecia istessa; o questa allera essendo, como ognun vede, civiltà acquisita, non è da farsene alcun pregio di creazione alla ellenica virtù. Ecco per qual ragione, nelle ricerche che io ho fatto sullo stabilimento dell'arte ipertignaria fra i Greci, ho tralasciato occuparmi delle colonie;

e delle manifatture . . . . » (*Studi sulla stor. delle arti.*) In quanto poi a Pisistrato, che pure si spaccia gran protettore delle arti, rammenterò come egli fosse solito dire: « che amava meglio procurare agiatezza al popolo, che abbellire la città a sue spese. » (Dechazelle ibid.). E se più tardi si decise all'edificazione dell'Olimpico, questo mosse più da vedute politiche, come bene avverte Aristotile (*Polit.* lib. V, cap. 11), che da artistico entusiasmo.

[1] Giunti che siamo adesso a parlare di Pericle e de' suoi tempi, sento come l'obbligo di tributare il dovuto omaggio a quella età così fortunata e gloriosa, che veramente giustifica qualunque più largo elogio sia reso alla greca dottrina, tanto in ordine alle arti, come alle lettere ed alle scienze. E senza dubbio, per non parlare che della architettura, la Vittoria Aptera, i Propilei, il Partenone, l'Apollo di Figalia e la Cerere Eleusina sono così egregie e nobilissime creazioni, che basta una sola di esse alla eterna lode di un popolo. Ora è che veramente i Greci nelle opere dell'arte loro non temono rivale alcuno; ed io sono il primo a riconoscerlo, a confessarlo e a rimanerne ammirato.

Ma lo sviluppo improvviso e celerissimo della architettura ipertignaria fra i Greci, dopo i trionfi Persici, terrebbe in verità del miracoloso, se le storie non ce ne avessero registrati i naturali e necessarii motivi. Noi risappiamo infatti che Serse invadendo la Grecia, fra le altre cose, per superstizione e per odio, incendiò e distrusse tutti i sacri edifizi di quella regione. Da questo ognuno deduce subito, per indispensabile conseguenza, che le greche popolazioni, uscite vittoriose da quella lotta, pensassero per prima cosa a riedificare i loro templi più nobilmente, istigandoli a ciò la necessità di religione, la libertà riacquistata, l'accresciuta potenza e le predate dovizie. Ponimi adesso una intiera nazione in così favorevolissime circostanze, e tutto ciò aggiungi la eccellenza dell'ingegno ed il talento estetico (pregi che senza dubbio non possono negarsi alla stirpe Ellenica) — e vedrai tosto spiegarlisi a meraviglia un progresso così subitaneo ed universale non della architettura soltanto, ma di tutte ancora le altre arti sorelle.

[2] Queste confessioni sono universali. Nè diversamente la pensa lo stesso Winckelmann (*Stor. dell'art.* lib. III, cap. 1°), che tutti sanno quanto è eruditissimo nelle cose dell'arte antica, e quanto è propenso pei Greci. In così grande coincidenza delli archeologi i più insigni, fa meraviglia che il chiarissimo sig. Inghirami nella sua *Storia della Toscana* (appoggiandosi alla *Dissertazione esegetica delli accademici ercolanensi intorno alla creazione ed al sistema della sacra architettura presso i Greci*), manifesti ben altra opinione. Ecco di fatto come egli si esprime: « Frattanto sentiamo da Pindaro un passo fatto in Corinto nella » Olimpiade XIII, cioè l'anno 711 av. Gesù Cristo, a migliorare il » fabbricato dell'ordine dorico. » (*ibid.* tom. II, pag. 625). Questa cosa, parendomi molto interessante per la storia dell'arte greca, ho voluto verificarla; ma in verità non sussiste. Pindaro, nella sua *XIII ode delle Olimpiche*, tessendo lodi a Corinto, cita unicamente le aquile d'oro introdotte dai Corintii ad abbellimento dei templi:

Chi gemine ripose
L'aquile d'oro sui delubri alteri? » (Pindar. *ibid.* vers. di G. Borghi.)

Questo soltanto egli esclama. Ma qui dov'è di grazia l'accenno ad un progresso dorico-ipertignario? Dov'è notato la XIII Olimpiade a cui si vorrebbe far risalire questo avanzamento architettonico? Capisco; la *XIII Olimpica* di Pindaro adesso è stata metamorfosizzata in *XIII Olimpiade*. Ecco il grossissimo errore: il titolo numerico di un'ode si è preso per una data cronologica (!).

[1] Ho detto considerata come arte bella, giacchè come arte utile, risale ai primordii dall'umana condizione. Ognuno però si accorge, che in questo stato di cose essa non è veramente architettura, ma informe abbozzo di un tipo architettonico lontano molto dalle artistiche considerazioni.

[2] Anco fra le nazioni tuttora selvagge è più facile trovare indizi di pittura e di scultura, che veramente di architettura. Prova anche questa di più lento sviluppo nell'una che nelle altre.

[3] Sulle cause e sulla formazione delle antiche colonie scrissero dottamente Vico, Robertson, Romagnosi e Mazzoldi.

[4] Dionys. Alicarn. lib. I, § 8. — Tucid. proem. e lib. VI. — Diod. lib. V, cap. 4° ec.

[5] Diodoro (*Hist.* lib. V) narra che i Greci, avanti l'invasione persiana, erano in somma oscurità ed ignoti alle altre nazioni; ed Erodoto asserisce (lib. VIII, § 132) che, all'epoca della guerra di Mardonio (490 anni avanti l'èra volgare), non sapevano dove fosse Samo (greca colonia), e la supponevano tanto distante quanto le colonne d'Ercole (!!)

ietorno alle quali bastino adesso queste osservazioni brevissime, dovendo fra nen molto ietrattenermi più lungamente su tal soggetto.

§ 32. Ma per tornare al proposito, poichè prossimamente alla età di Pisistrato sono da riferirsi i primi tentativi ipertignarii dei Greci, domanderò adesso quali gravi e solenni cagioni obbligarono costoro a disfarsi delli antichi usi epimonoliti (§ 18), per assumere invece le disposizioni nevelle; dappoichè noi vedemme (cap. III) come cambiamenti siffatti non si vadano operando a capriccio, sibbene in forza di altissima necessità, e previa eello antecedente tipo la impossibilità di più sussistere. [1] Ora, per quanto attentamente si studino le memorie dei tempi che corrono da Omero a Pisistrato, non ci verrà mai fatto d'imbatterci ie cataclismi naturali, sociali o politici, che in alcun modo autorizzino quella metamorfosi strana; nè vi è da dire nemmene che la mancanza di mezzi naturali costringesse ad abbandonare le strutture epimoolite, essendochè il suolo di Grecia è largamente abondevele ie pietre ed in marmi. Per questo lato frattanto nei siame iodelti a sospettare, che l'arte ipertignaria fra i Greci, più che indigena necessaria istituzione, reputar debbasi accettazione straniera.

§ 33. Nè a minor sospetto conducono le assurdità spacciate da quei popoli intorno alla essenza di codesta arte. Vitruvio infatti (ce lo confessa egli stesso) desunse le sue dottrine dai più reputati greci scrittori, che in gran numero cita; [2] e se da quelli trasse la disposizione e la configurazione dei membri architettonici, a più forte ragione ne dovette da essi accettare la significazione e lo scopo, secondo la guisa che viene riportandoci. Ma quali ridicole e contraddittorie origini noe ci racconta egli sul proposito delle ipertignarie derivazioni? Lo udirai, seriamente faceto, le proporzioni delle colonne riferire a quelle della umana statura, le scannellature alle pieghe delle doonesche gonnelle, le basi alle scarpe, e i capitelli ai ricci delle matronali parrucche, [3] facendo così delle colonne altrettanti pali ie farsetto, profumati e calzeti; e per poco non mi viene esso traducende le trabeazioni in nobili ed eleganti embrelli, onde così compire le assetto di quei leziosi ed azzimati sostegni. Tanto stranamente la pensavano i Greci intorno alla origine ed allo ufficio dei membri architettonici! E vogliamo noi credere adesso, che coloro i quali sino *ab antico* ignoravano lo vera derivazione delle cose, fossero poi di queste cose istesse inventori?

Largamente provvisto di opportuni argomenti, nen preciperò qui le mie conclusioni. Ma lasciando a tal punto le greche indagini, passerò invece a discorrere le antiche italiche memorie; onde vedere se, per avventura, forniscano esse allo intendimento nostro più confacente materia.

[1] Egli é avidente che un tipo architettonico, e specialmente un tipo elaborato e perfetto, quale si dimostra essere stato il tiguorio all'epoca delle sua traduzione murale, non potè raggiungere tanta nobiltà e finitezza col semplice trattamento degli edifizi privati, ma dovetta essere stato applicato ancora alle opere pubbliche; il che non è ammissibile in oazione già edotta in altre pratiche murarie, o meno che non si riconosca in ciò l'influenza di necessità formidabili ed estreme.

[2] Prefazione al lib. VII, § 6 a 6. E quando pure non lo confessasse, contuttociò la cosa sarebbe di per se manifesta. Noi lo vediamo ad ogni passo farci regalo di greci vocaboli, di greci usi, di greche tradizioni. Così, nelle materia architettoniche, li farà longa descrizione di xisti, di ginnasii, di palestre e di altre consimili cose, fatte estranee ed ignote ai Latini pe' quali scriveva, nel mentre che poi tralascia affatto di descriverti i circhi, li anfiteatri e tanti altri edifizi di speciale e comunissimo aso presso i Romani; della disposizioni e delle simmetrie delli archi, tanto predilatti dalla romana architettura, non te ne fa la minima parola, e lo stesso si dica ancora di tante altre peculiarità che qui tralascio per non riuscire noioso.

[3] Ibid. lib. IV, cap. 1°.

## CAPITOLO VI.

*Della civiltà e della cultura artistica presso li antichi Italiani.*

§ 34. Chiarissimo novero di esperti e diligenti scrittori si occuparono a disseppellire ed illustrare le memorie della aetica italica grandezza; [1] ed ultimamente il Mazzoldi con quella sua dotta e largamente concepita indagine, meritissima di grande encomio. [2] A codesti eruditi e diligenti lavori rimande il lettore; dacchè io mi prefigga trattare colla usata brevità siffatto argomento.

Fra li antichi popoli d'Italia nostra primeggia indubbiamente, per memorie di grandezza, l'Etrusco. Le tradizioni più lentane già ce lo pongon dinanzi gigante. La navigazione è certamente uno delli ultimi e più difficili esercizii a cui si applicano le nazioni; [3] e li Etruschi noi li scorgiamo signori del mare fin da remoto periodo. [4] Aggiungono le àncore [5] e i rostri alle navi, [6] rapiscono Bacco fanciullo, [7] combattono li Argonauti e li soverchiane, [8] signereggiano Sardegna, Corsica e le altre isole, [9] l'Italia quasichè tutta assoggettano, [10] ed i mari che la circondano chiamano, con loro nome, Tirreno e Adriatico. [11] Incliti Tirreni canta l'antico Esiode. [12] celebra Diodoro i Tirreni *dotati di egregio valore, saliti in grandezza d'imperio, delle dotte discipline amantissimi,* [13] ed Aristide parla come, ie età lontanissima, Tir-

[1] Sono abbastanza note le eruditissime fatiche di Dempstero, Guarnacci, Gori, Maffei, Mazzocchi, Passeri, Buonarroti, Paoli, Buonaparte ec. ec.

[2] *Le origini italiche.*

[3] Vico *Scienza nuova*, lib. II. — Mazzoldi *Orig. ital.* part. I, cap. 8.

[4] Erodot. lib. VI, § 17. — Aristot. *De rep.* lib. III, cap. 6. — Ephor. (ap. Strab. lib. VI). — Menodot. Sam. (ap. Athen. lib. XV. 4). — Dionis. lib. I, 25. — Cicer. *De rep.* lib. II, cap. 4. — Tit. Liv. lib. I, cap. 2; lib. V, cap. 6. — Diod. Sic. lib. V. — Strab. lib. V e VI. — Pausan. lib. X, cap. 17. — Aristid. *Orat. Rhod.* — Palephat. *De incredibil.* XXI.

[5] Plin. *Hist. nat.* lib. VII, cap. 56.

[6] Plin. *loc. cit.*

[7] Homer. *Inn. Bacch.* — Ovid. *Metamorf.* lib. III. — Apollod. *Bibl.* lib. III. — Propert. *Carmin.* lib. III, *Eleg.* 17. — Nonn. *Dionys.* — Aglasten. (ap. Hygin. *Fab.* lib. II, cap. 16). — Serv. *ad Aeneid.* lib. X, v. 161 ec.

[8] Bossis Magnes. ap. Athen. lib. VII, cap. 12.

[9] Erodot. lib. I. — Antioc. Sirac. (ap. Strab. lib. VI). — Diod. Sic. lib. I, cap. 13; lib. V, cap. 6; lib. VI, cap. 1 e lib. XI, cap. 36 e 88. Strabone (lib. V) asserisce che li Etruschi dominavano la Sardegna anteriormente alla comparsa colà d'Iolao figlio d'Ercole. In tempi antichissimi mandarono colonie anco in Ispagna (Strab. ibid. — Auson. *De urb.* XII, v. 6), e tentarono inoltre di trapiantarne altre al di là delle colonne d'Ercole, nell'isole dell'Atlantico (Diod. lib. V, cap. 7).

[10] Tito Livio lib. V, cap. 3. — Polib. lib. II. — Plutar. *in Cammil.* — Servius *ad lib. II. Georg.* vers. 534.

[11] Tit. Liv. ibid. — Plutar. *in Cammil.*

[12] Hesiod. *Theogon.* Lo stesso ripete Omero nell'inno a Bacco.

[13] Diod. Sicul. lib. V, cap. 6. La scienza del governo e le leggi delli antichi Tirreni parvero così eccellente cosa ad Aristotile, a Teofrasto e ad Eraclide, che ne formarono soggetto di studio, componendovi sopra dei trattati. Ed è senza dubbio la conseguenza di quelli esami suoi profondi, che il sommo filosofo di Stagira (*De rep.* lib. VII, cap. 10) asseriva l'Italia esser già sorta ad uno stato d'inoltratissime istitu-

reni ed Indiani la signoria del mondo si dividessero, l'Oriente questi l'Occidente quelli appropriandosi. Tutti questi fatti si consumavano innanzi all'epoca troiana, alloraquando in Grecia le cose procedevano alla peggio, siccome ha detto Tucidide; [1] imperocchè l'etrusca potenza prendesse omai a declinare nei secoli primi di Roma. [2]

§ 35. In quanto poi alle buone arti, prosperavano anche esse (l'architettura in specie) di pari passo alla civiltà e grandezza. [3] La denominazione stessa di Tirreni si vuol derivata dal costume, antichissimo in questi popoli, di ricingere le città loro con torri;[4] e forse per questo si reputavano dall'antichità della militare architettura inventori. [5] Fino a recentissima epoca ignorarono i Greci, a detto di Strabone, [6] l'uso delle cloache, delli acquedotti, e il lastricare le vie; e Dionisio, tutto che grande entusiasta di sua nazione, attribuisce anticamente alli Italici siffatte invenzioni. [7] Troppo note sono oramai le fosse Filistine e li altri lavori idraulici delli Etruschi nell'Italia superiore, [8] perchè debba farsene adesso distesa menzione.

§ 36. E quand'anco a contestare tali cose le precedenti asserzioni mancassero, la longevità architettonica presso li Etruschi non sarebbe meno manifesta ed indubbia; essendochè con certezza sappiamo l'uso antichissimo in questa nazione dei templi rotondi, delli archi, delle volte e delli atrii. Che la forma rotonda delli edifizii, delle volte e delli archi sia complicata nell'artifizio, dotta e difficile nella esecuzione, e non punto iniziale o spontanea, ma riferentesi invece ad arte grandemente avanzata, è cosa visibile tanto da non richiederne dimostrazione. Ora sappiamo da Festo [9] che Romolo, settecentocinquanta anni avanti l'êra volgare, inalzò a Venere un tempio rotondo; Plutarco [10] pure accenna templi rotondi edificati da Romolo e Numa, e tutti i templi di Vesta, il di cui culto risale al di là di quei re, si fecero costantemente rotondi. [11] Lo stesso Vitruvio infine ripone i templi rotondi fra le opere di arte toscanica. [12] E come infatti avrebbe egli sensatamente potuto riferirli all'arte greca, quando non abbiamo memoria di alcun tempio rotondo fra i Greci? [1] Sarebbe stato in verità strano bene e ridicolo farli precettori di quelle cose che essi stessi ignoravano!

Nemmeno abbisogna di dimostrazione come sia antichissimo l'uso delli archi in Italia, quande, per non dire altro, formano essi la principale caratteristica della architettura romana, che è identica filiazione di quella etrusca. [2] Le volte poi non sono che un

zioni sociali in tempi *molto anteriori* all'età di Minos, cioè molto anteriori ai 1400 anni avanti G. C., secondo i cronologisti. Anche Cicerone (*De orat.* lib. I. v. 44, *De rep.* lib. II, 15), non manifesta meno ammirazione per l'antichissima sapienza civile delli Italiani.

[1] *Guerra del Pelopon.* proem.

[2] Micali *Stor. degli ant. popol. Ital.* lib. I, cap. 7.

[3] Plinio (lib. XXXIV, cap. 7) chiama la statuaria arte antica e famigliare all'Italia; peritissimi chiama Varrone (ap. Plin. l. c.) li Italiani, e massimamente li Etruschi, nei lavori di terra cotta; e lo stesso ripetono Taziano (*Oratio adv. Graec.*) e Clemente Alessandrino. Cassiodoro (*Var.* VII, 15) narra come i Toscani si reputassero inventori dell'arte di gettare in bronzo. La pittura anch'essa contava in Italia esercizio antichissimo, e non meno antica perfezione, secondochè Plinio (lib. XXXV, cap. 3) ha lasciato scritto con frasi non dubbie. Nè finirei così tosto se tutta volessi ridire le prestanze dell'arti italiche ne' vecchi tempi. Vedasi a tal proposito Micali (*Stor. delli ant. pop. Ital. cap.* 23), Guarnacci ec.

[4] Dionys. Halicar. lib. I, § 26.

[5] Dionys. Halicar. ibid. — Tzetzes *ad Lycophr.* 717.

[6] *Geograf.* lib. V.

[7] *Hist.* lib. III, cap. 67.

[8] Plin. lib. III, cap. 11. — Mazzoldi *Orig. It.* par. I, cap. 8. — Inghirami *Stor. della Toscana* tom. II ec.

[9] V. *rotunda aedes.*

[10] In *Romolo*, e in *Numa*.

[11] Servio *ad Aeneid.* v. 407. — Ovid. *Metamorf.*

[12] Infatti in Vitruvio le prescrizioni intorno ai templi rotondi sono incluse nel capitolo che tratta dei templi toscanici. Taluni, per esimersi dal confessare questo, sono venuti fuori dicendo, che la divisione in capitoli dell'opera Vitruviana non è cosa fatta dallo stesso Vitruvio. Io non conosco l'indubitabilità di queste asserzione; ma se pure fosse vera, l'intendimento in tale autore di comprendere i templi rotondi fra le opere d'arte toscanica non sarebbe men manifesto. Imperciocchè, dopo avere egli fatto descrizione minuta di tutto ciò che concerne le simmetrie, le interne distribuzioni, il vario genere dei peristilii esterni, le porte, le imposte e perfino la ubicazione dei templi greci, così conclude: « Fin qui ho esposto le regole da seguirsi nella formazione delle fabbriche doriche ioniche, e corintie dei sacri templi; ora tratterò del modo con cui si debbono ordinare le toscaniche (lib. IV, cap. 6, § 31). » Onde ognun vede che si entra adesso in materia diversa e segregata al tutto dalle precedenti. Ciò premesso, procede egli a trattare dei templi toscanici rettangolari; descritti i quali, passa a parlare dei templi rotondi, senza far motto alcuno che accenni separazione di cose. Le uniche e precise parole di cui egli si serve son queste: « Si fanno ancora templi rotondi (lib. IV, cap. 7, § 56). » Che se fra questi ed i templi toscanici esisteva veramente un distacco, perchè non l'ha notato Vitruvio? Se i templi rotondi spettavano alle greche istituzioni, perchè non li ha egli descritti allorchè sviluppò la dottrina dell'arte greca? E colui che (come si pretende) divise l'opera vitruviana in capitoli, per quali altre cagioni, se non per queste, fu tratto ad amalgamare insieme templi rotondi e toscanici? Quando ciò non volesse ammettersi, converrebbe credere allora che, nell'antica epoca in cui visse quest'uomo, corresse universale e ferma opinione, che templi rotondi e toscanici fossero un'identica cosa. Anco le voci tecniche da Vitruvio adoprate in proposito di cosiffatti templi non sono un piccolo indizio a pro delle arti italiane. Infatti noi vediamo questo scrittore adottar sempre, per quanto gli è dato, denominazioni greche più che latine; a ciò è tanto vero, che nella stessa descrizione dei templi toscanici fa uso dei greci vocaboli *abaco*, *echino*, *ipotrachelio*, *apofige* ec., per la ragione che i membri così contradistinti, hanno analogia di forme e di collocazione coi membri omonimi della greca architettura. Dopo le quali cose l'adire ne' templi rotondi far uso delle voci *tribunal* ed *ascensum*, di origine al tutto italica, ci fa sospettare fortemente, non solo che esse si riferissero a cose d'italica istituzione, ma ben ancora, che nella greca arte non esistessero corrispondenti denominazioni; altrimenti egli, sempre grecoloquente come era, avrebbe queste ultime senz'altro di preferenza adoprate. Intorno a queste materie vedi ancora le note al § 78.

[1] Basti il dire in proposito di tale asserzione che il greco Pausania, il quale visitò e minutamente descrisse tutta quanta la Grecia, e che nell'opera sua ci lasciò registrati da bene 713 templi rettangolari (escludendo edicole, are, sacelli, ec.), neppure uno ne nomina che fosse rotondo. Cita egli è vero sei edifizii rotondi, ma niuno di questi è un tempio. Primo è il *tesoro* di Minia re d'Orcomeno *opera dei Pelasgi* (Paus. lib. IX), e conseguentemente non riferibile nè al sistema ipertignario, nè alla greca perizia. Il secondo è un *edificio* in Atene presso il tempio di Bacco e il teatro, fatto, come dicono, a imitazione del padiglione di Serse (ibid. lib. I); e questo Pausania lo vide solamente riedificato, essendo arso l'antico nell'incendio Sillano. Il terzo è una *stanza* addetta al tempio di Esculapio in Epidauro, opera di Policleto (ibid. lib. II). Il quarto è una *fabbrica rotonda* a Sparta presso lo Sciade (ibid. lib. III). Il quinto è il *focolare comune* di Mantinèa (ibid. lib. VIII), che non dice a quale uso servisse; ed il sesto è una *stanza rotonda* detta il Filippèo che trovasi in Elide, edificata da Filippo dopo la battaglia di Cheronèa (ibid. lib. V). In tutte queste cose, come ognun vede, non vi è menzione alcuna di templi, e molto meno di templi consenzienti alle prescrizioni di Vitruvio. E quando pure fossero essi stati edifizi del culto, non so come da soli 3 o 4 esempli, in gran parte recentissimi, si potrebbe asserire essere stato familiare ai Greci il costume dei templi rotondi; e non so con quanta verosimiglianza potrebbe sostenersi, che i Greci si fossero occupati a dettar precetti di cose che poi mandavano tanto raramente ad effetto. In Italia in vece tu incontri ad ogni passo avanzi di templi rotondi, non pochi dei quali identici del tutto alle regole vitruviane. Tale è in Tivoli il tempio di Vesta Madre.

[2] Non conobbero i Greci, a loro stessa confessione, l'uso delli archi se non che molto posteriormente al 419 avanti l'êra volgare, epoca in cui nacque Democrito (vissuto 108 anni) che ne è salito se non inventore (Posidon. *ap. Senec. in epist.*). Nella vera architettura greca, anco recente, la presenza dell'arco è una rarità, un fenomeno; nell'Italia

corollario inevitabile delli archi e della forma rotonda delli edifizii; per cui potrebbe stabilirsi senz'altro, che li Etruschi conoscendo fino da età lontanissime questi ultimi due artifizii, fosse pure nota loro fino *ab antico* la disposizione delle volte. La *cloaca-massima* infatti (opera anteriore di ben sei secoli all'èra volgare) è uno splendido testimonio di tal verità.

Finalmente l'aggiunta alle abitazioni delli atrii (così detti dai Toscani d'Adria che ne furono inventori, siccome Festo, [1] Varrone [2] e Diodoro [3] confessano), essendo provvedimento non di necessità, ma di agiatezza e di fasto, [4] noi non possiamo riferirlo che ad uno stadio floridissimo e ricco della nazione, vale a dire a quella remota epoca in cui, le colonie etrusche della superiore Italia prosperando fortunate e potenti, imponeva Adria il suo nome al mare che lambe le orientali coste della penisola; ben noto essendo d'altronde come nelle età prime di Roma tali colonie fossero già decadute ancor esse col tramontare della etrusca potenza. [5]

Antiche e solenni menzioni sono queste che riferiamo della longeva italica architettura, e tali da presentare bel contrapposto alla recente imperizia che ravvisammo nei Greci rispetto a codesta arte. È tempo però che, cessando le generiche osservazioni, l'accurata analisi che imprenderemo delli italici e greci edifizii dia luogo a considerazioni più speciali ed idonee. Laonde, per conservare l'ordine delle ricerche, discuterò prima, su i monumenti e sulle tradizioni superstiti, la derivazione etnica delle simmetrie dette doriche, siccome quelle antichissime nate; parlerò poi delle joniche, e finalmente delle corinzie.

## CAPITOLO VII.

*Sulla provenienza delle simmetrie dette doriche.*
*Doricità etrusco-latina.*

§ 37. Nel trattare la derivazione della simmetria dorica mi partirò dalla Italia. Siccome qui però li avanzi di stile dorico spiegano svariato carattere, secondochè appartengono a diversa regione, così mi è necessario dividere le investigazioni concernenti la Italia centrale, da quelle che si riguarda alla inferiore Italia ed alla Sicilia. Frattanto incomincio li studi dalla Italia di mezzo.

Nel secolo di Augusto il carattere delle opere doriche in Roma e nella Italia centrale era altamente degenerato e corrotto. Basti a provarlo l'esempio del teatro di Marcello, che reputasi contuttociò il più magistrale edifizio di quell'età. [1] E fino a qui tutti convengono. Ma questo è poco; chè se noi spingeremo le indagini a più lontani periodi, potremo agevolmente convincerci, come quello stadio di decadenza dorica risalga ad epoche visibilmente più antiche. Corrottissimo è il sepolcro di C. Publicio Bibulo, riferibile intorno ai tempi della guerra Annibalica; [2] nè di gran lunga più castigato è col suo stile il tempio di Giunone Matuta nel fôro Olitorio, eretto da C. Cornelio console, per voto fattone nella guerra Gallica, due secoli circa avanti la nostra èra. [3] Opportuno a rammentarsi ancora è il sarcofago di L. Scipione Barbato, [4] opera dorica, che la delicatezza del profilo, la presenza dei dentelli nella cornice, e tante altre particolarità spettanti a leggiadria di arte, avrebbero indotto qualsivoglia archeologo a giudicarlo senz'altro dell'epoca imperiale; se a questo non si opponesse manifestamente l'epigrafe che esso porta, la quale per l'ortografia, pei caratteri e poi cronologici dati, dimostra appartenere al duecento ottantasei anni avanti l'èra volgare. Ecco adunque che, senza questo, la ispezione oculare del di lui stile avrebbe condotto ad un enorme errore di tre secoli e peggio! Si arguisca di qui quanti fallaci giudizii possono emettersi sui monumenti antichi della Italia centrale, fondandosi nello adulto carattere della loro architettura. Valga puranco a provar questa cosa il tempio dorico di Ercole a Cora, che di quattro secoli almeno antecede l'èra cristiana, [5] ed attribuito contuttociò al regno di Tiberio, per la mala

all'opposto si hanno molti indizii antichissimi di archi, perfino nelle mura delle città etrusche e latine.

[1] Nella voce *atrium*.

[2] Atrium appellatum ab Atriatibus Tuscis (Varr. *De ling. lat.* lib. IV).

[3] Lib. V, cap. 9. La stessa cosa ripete anco Servio al libro I dell'Eneide.

[4] Si osservi inoltre che questo delli Etruschi non era fasto pubblico, ma bensì privato; e poichè le operazioni private cedono sempre alle pubbliche, così siamo condotti a credere con tutto rigore, che se quei popoli, fino da antichissime epoche, costumavano nelle case loro tanta ricchezza d'atrii e di portici, a più forte ragione avranno usato tali risorse architettoniche nelli edifizii di pubblico uso, e specialmente nei tempii; anzi io reputo possa francamente asserirsi che per eccesso di comodità e di lusso li Etruschi applicassero l'atrii alle abitazioni, desumendone la idea e il costume dai tempii e dalle altre pubbliche loro edificazioni.

[5] Strabone stima antichissima la distruzione della ricca e potente Adria, che si farebbe cadere verso i primi anni di Romolo, ed ai suoi tempi egli la chiama *oppidulus*.

[1] Ci serva il dire soltanto che in esso la colonna ha quasi otto diametri d'altezza modulare; l'abaco del capitello ha il cimazio; l'architrave è più basso del fregio; i triglifi pratattano sull'architrave, e la cornice, assai trita nella repartizione dei suoi membri, porta i dentelli in luogo dei mutuli. Taccio poi della gracilità di tutte le rimanenti sue disposizioni.

[2] Sappiamo infatti da Livio (lib. XXVII cap. 20) e da Plutarco (in *Metello*) che C. Publicio Bibulo tacciò Metello di mala condotta nella guerra contro Annibale, in presenza del popolo e dei patrizi raccolti a tale uopo nel circo Flaminio. Anco in quest'edificio i pilastri sono esilissimi ed entasiati; l'abaco del capitello porta il cimasio; l'architrave è repartito in due zone, ed il fregio mostra scalpiti i festoni e i bucranii; cosicchè la trabeazione si giudicherebbe ionica piuttosto che dorica.

[3] La mancanza di base nelle colonne di questo edifizio non è cosa che militi gran fatto in pro della austerità o della correttezza del di lui carattere; essendochè tanta è la picciolezza qui delle dimensioni, che, subordinata alla disposizione periptera del tempio, avrebbe reso l'intercolunnii ed i portici angustissimi ed impraticabili, se vi fossero state anche le basi.

[4] Vedi alla fine del volume la tav. V, fig. 5.

[5] La verità di quest'asserzione può dimostrarsi in più modi. Infatti l'epigrafe, che sta sulla cella del tempio, è così concepita. « M. MANLIVS. M. F. L. TVRPILIVS L. F. DVOMVIRES. DE SENATVS. SENTENTIA. AEDEM. FACIENDAM. COERAVERVNT. EISDEMQVE. PROBAVERE. » È da notarsi adesso come T. Livio (lib. VI, cap. 12) asserisca, che, dopo il supplizio di M. Manlio Capitolino, la gente Manlia stabilisse e giurasse di non mai più assumere il pronome di Marco: « Adjectae mortuo notae sunt: publica una.... gentilitia altera, quod gentis Manliae decreto cautum est, ne quis deinde M. Manlius vocaretur. » Nè Livio è il solo a riferire questo fatto: lo ripetono Dione Cassio nei frammenti, e Plutarco (in *Manlio*, e nelli *Usi e costumi dei Romani* § 91); e finalmente in Festo alla voce *Manliae* si legge: « Manliae gentis patritiae decreto, nemo ex ea Marcus appellatur. » Le quali autorità ci provano, come tale decreto vigesse ancora in tutta la sua pienezza posteriormente a Tiberio. Ora il vedere preceduta nel nostro tempio la parola MANLIVS dal pronome MARCVS, è un segno incontrastabile, che l'edifizio sul quale essa è scritta rimonta

prevenzione del decaduto suo stile. E, per tacere dei corrotti ma pure indubbiamente antichissimi esempii esistenti tuttora in Alba Fucense, in Curi ed altrove citerò solo il tempio dorico di Giove Laziale, eretto dal Superbo Tarquinio sul monte Albano. [1] Lo stile degenere e al tempo stesso strano ed originale del suo capitello, della sua base a plinto rotondo (caratteristica di antica epoca e di etrusco lavoro) [2] e della complicata sua trabeazione, manifesta chiarissimo, come anche nel sesto secolo avanti l'èra volgare, l'architettura ipertignaria appresso li Etruschi sentisse altamente di rilasciamento e di corruzione. E così pure ci portano a concludere li avanzi dorici del tempio di Giunone Gabina, antichissimo e celebrato fra i santuari del Lazio; imperocchè il suo stile sia cosa palesemente adulta e corrotta, contuttochè l'epoca di sua fondazione si arguisca senz'altro remota. [3]

§ 38. Potrei qui corredare ancora il mio asserto di molteplici autentiche prove tratte dalli ipogei della Etruria media e del Lazio, e dai monumenti fittili, plastici e scultorii di etrusco lavoro, riferentisi ad architettura longevamente degenere; [1] se non che, per tener brevità, tralascerò queste cose, solo appagandomi a menzionare il basamento di antico cippo mortuario, scoperto in Chiusi ed esistente adesso nel museo di Berlino. La di lui scultura è del più antico stile, rappresenta riti funerei, e porta irrefragabili indizii di etrusco lavoro. [2] Effigiato nel mezzo sta un tempio a colonne doriche esilissime, con capitelli a ipotrachelii, e aventi in basso le basi. [3] Cosicchè il carattere di tale edifizio è tutt'altro che primordiale, anzi è corrotto; e pure le sculture del cippo lo rimandano alla più spinta longevità.

Ed ora verrò produrre un altro argomento che sempre più faverisca e convalidi le prediscorse cose. L'architettura moderna senz'altro può asseverarsi che è nata nel Lazio, ed in epoca tale in cui i monumenti antichi sussistevano colà in molta maggior copia ed in assai miglior condizione che adesso; nè alcuno, io penso, s'ingerirebbe di contrastarmi la medesimità assoluta; [4] che vi è fra le peculiarità estetiche della odierna arte nostra e quelle dell'arte latina. Adesso dunque dalla imitazione giudico dello originale, dalla figlia argomenta alla madre, e dal frutto al suo albero. Certo che la simmetria dorica presso i moderni è roba

anteriormente ai 370 anni avanti l' èra volgare, epoca del supplizio di Marco Manlio Capitolino. Anco l'ortografia di quell'epigrafe conduce in egual sentenza; essendo che tu vi leggi DUOMVIRES in luogo di DUUMVIRI, COERAVERUNT in luogo di CURAVERUNT ed EISDEMQUE invece di IIDEMQUE. Nè le peculiari simmetrie della fabbrica smentiscono punto quest'asserzione: così l'architrave è di una sola zona; il triglifo è angolare; il gocciolatoio somigliante nella sua grande strapiombatura a quelli delli Italogreci; l'abaco del capitello senza cimazio; l'echino e li anuli alla foggia antica; il fusto privo di collarino, e la base mancante del plinto, pratiche tutte oramai disusate affatto nei tempi imperiali. Dopo le quali cose il sentir Winkelmann riferire questo tempio all'età di Tiberio, per la sola meschina ragione della notizia che vi è di un Turpilio vissuto in tale epoca, e il veder tutti corrergli dietro in tale opinione, fa venir quasi la tentazione di rinnegare il buon senso. I dettagli di questo tempio, che si vedono nella fig. 4, della Tav. V, son tratti dall'operetta dell'Antolini, che porta in titolo: *Il tempio d'Ercole a Cori.*

[1] Vi è chi lo reputa ancora più antico (vedi Piranesi *Antich. d' Albano e di Castel Gandolfo*). Da questo autore ho desunto la fig. 3 della tav. V, rappresentante alcuni dettagli di questo edificio.

[2] Ce lo dice Vitruvio (lib. IV, cap. 7, § 53), come ce lo dicono pure le basi del tempio d'Alba Fucense e di tanti altri antichi edifici, evidentemente toscanici.

[3] Può argomentarsi la longevità grande di questo edifizio, riflettendo alla fama che esso riscuoteva presso i più vecchi Latini; per cui Virgilio (*Eneid.* lib. VII, vers. 683), riferendosi ai tempi iliaci, chiama già il territorio di Gabio *arva Gabinae Junonis;* come anche può argomentarsi osservando alla decadenza di Gabio, avvenuta in epoche molto antiche. Lasciando infatti da parte la conquista fattane dal re Tarquinio, sappiamo la devastazione operatavi dalli Equi e dai Volsci 464 anni avanti l' èra volgare (T. Livio lib. II, cap. 3); l'altra più tardi (381 anni av. Gesù Cristo) dai Prenestini (T. Liv. lib. VI, cap. 13), e finalmente quella fierissima d'Annibale (T. Liv. lib. XXVI, cap. 6). Laonde a tempo di Silla Gabio consideravasi, non più come città, ma come borgo (Frontin.); Cicerone (*pro Planc.*) ai suoi di ne fa un quadro miserabile; Dionisio (lib. IV) ne parla come di cosa ormai distrutta ed abitata in minimissima parte; Orazio (lib. I, epist. XI) la chiama desertissima; Properzio (lib. IV, eleg. 1) annientata; Giovenale (Satir. III e X) meschinissima, e Lucano (*Farsal.* lib. VIII) in piena rovina. Ricomparisce finalmente sotto il titolo di Colonia Pia, per cui sembra fosse ripopolata sotto Antonino, o in quel torno. — Ora il tempio di Giunone Gabina, che tuttavia rimane, o è opera delli antichi abitatori, o dei nuovi coloni. Questa ultima ipotesi però è inammissibile: primieramente perchè nel periodo imperiale, quasi sempre, ma costantemente poi nelle opere di qualche magnificenza, siccome è questa, adoperavasi per l'architettura la maniera corinzia e per la materia il marmo; e il nostro tempio invece è di pietra gabina con antica costruzione di grandi massi sovrapposti senza cemento, ed è di genere dorico; secondariamente poi questo suo stile dorico non consuona niente con quello usitato all' epoca di cui si parla; infatti allora alle colonne doriche apponevasi generalmente la base attica, e qui invece è toscanica; allora il capitello dorico aveva costantemente il cimazio all' abaco e il collarino allo scapo, e qui, nei capitelli del sacro ricinto, soli superstiti, non si ravvisa alcuna di queste cose; l'echino allora delineavasi col pieno quadrante del circolo, e qui invece ha una tal certa curva poco convessa che in qualche modo si ravvicina a quello dei Siculo-italici; finalmente i sottoposti anuli hanno configurazione simílissima alli italogreci, cosa strana ed insolita affatto per questa e per altre più remote epoche romane. Sebbene dunque nella edilizia nostra sia gran corruzione e gracilità di misure, contuttociò conserva esso una tal certa lontana analogia colle buone opere doriche, ed un tal certo sapore antico che io nel Lazio non ne ritroverai mai altrettanto comuneen alli ultimi secoli della repubblica. Il tempio di Gabio senz'altro non è dunque opera dei coloni Romani; necessariamente pertanto è architettura dei prischi Gabini. Ora però se si rifletta alla antica decadenza ed alla distruzione di quella città, alla di lei magnificenza all' epoca dei Tarquini (magnificenza asserita da Dionisio sul testimonio delli avanzi a suo tempo superstiti), ed al culto antichissimo colà di Giunone, dovremo per necessità ammettere, che quello edifizio venisse fondato almeno nel sesto secolo avanti l'èra volgare. Dunque anche allora lo stile dorico degenerava già nella Italia centrale.

Il tempio Gabino potrebbe chiamarsi esastilo-eptastilo periptero; perchè ha sei colonne al dinanzi e sette ai lati; ma di dietro ha solamente le pareti; onde per questa sua icnografia si rassomiglia assai al Capitolino di Tarquinio, siccome andremo a dimostrare nel seguito. Aveva anche all' intorno un sacro recinto o *peribolo* circondato di portici, dorici anch' essi, e riposava sulla più alta sommità di Gabio.

[1] Sono comunissime nelle patere, nei bronzi e nei vasi etruschi le rappresentazioni di tempii dorici di stile corrotto. Vedi per tale oggetto la tavola riportata da Dempstero nella sua *Etruria regale*, e da Inghirami nelle varie sue opere. Fra le altre cose vi è un disco manubriato del museo fiorentino di antico etrusco lavoro (Inghir. *Stor. della Tosc.* Atl. tav. XVII), nel quale sta effigiato un tempio dorico rotondo, avente colonne esili con base, dentelli nella trabeazione ed il soffitto o volta, disposto quasi che fosse un velario in basso uncinato.

[2] Micali *Monum. inediti* tav. XXII. A quest' opera rimando il lettore che voglia convinzioni più estese intorno allo stile antichissimo di tal monumento.

[3] Nella fig. 6, della tav. I, ho riportato in disegno il tempio medesimo, desumendolo dalla precitata opera di Micali.

[4] È noto come Masaccio, Brunellesco, Giuliano da Majano, L. B. Alberti, il Rosellino, Bramante, S. Gallo, il Cronaca, il Peruzzi, Fra Giocondo, Falconetto, Sanmicheli, Michelangelo, Sansovino, Serlio, De Lorme, Ligorio, Vignola, Palladio, Scamozzi ec. formassero il loro stile ed instaurassero la Scuola moderna misurando, disegnando e studiando indefessamente ed unicamente le antichità di Roma e della sua campagna latina. Ed è tanto certo e provato che il vero e corretto ordine dorico delli italo-greci fosse allora del tutto ignoto ad essi ed al mondo architettonico, che quando nello scorso secolo si scopersero le antichità di Pesto, si credettero tutt' altra cosa da quelle doriche che sono realmente, e corsero per Francia ed Europa col titolo di *architettura Pestana* e di *ordine Pestano*. — Che poi nei secoli XIV e XV, epoca della restaurazione architettica, le antichità del Lazio fossero, a confronto d' ora, numerosissime o conservate, è cosa ormai fuori di dubbio; sapendosi per certe prove, che la massima parte delle fabbriche moderne in Roma ed altrove si eressero espilando e atterrando barbaricamente li antichi edifizi superstiti.

sconciata ed eunuca; ma questo è appunto per suo vizio originale; imperocchè le antichità romane non offrissero nemmeno allora ai restauratori nostri esemplari di più corretta o nobile imitazione: e ciò è tanto vero, che noi maestri e nelli archeografi del risorgimento un edifizio latino che sia veramente di puro o buono stile dorico tu non lo trovi menzionato neanche in riga di biasimo (quando pure volesse ammettersi in tutti costoro tanta disgrazia di gusto da giudicar buono il pessimo e pessimo il buono). Di quì vede ognuno pertanto come discutendo con qualsivoglia logica, è da concludersi sempre e necessariamente a biasimo della doricità antica nelle regioni della Italia centrale.

§ 39. Ma quelli che secondano non poco la mia opinione sono i monumenti di Ercolano e Pompeia. Quivi, se togli io quest'ultima il tempio chiamato *greco* col solito vezzo, li altri edificii, o sono dorici e convengono a un dipresso per lo stile in quelli suindicati, se non sono anche peggiori, o sono jonici e corinzii, e presentano larghi e frequenti indizi di degeneri modi. Ma che per ciò? Vorremo darci ad intendere che Ercolano e Pompeia, città di antichissime origini, [1] non avessero cominciato a fondare edifici che uno o due secoli al massimo innanzi la loro distruzione? (Imperocchè questo attesterebbero i loro avanzi, standosene alla teorica spacciata dai grecomani intorno al carattere ed alla cronologia delli antichi monumenti italiani). O penseremo invece che di là si strapiantassero li edificii tutti anteriori di cento o dugento anni alla costoro ruina? Ora noo trattasi già di città esposte alla edacità del tempo, [2] alle devastazioni barbariche, alla ignoranza dei secoli, alla rapacità ed alla incuria delli uomini; cosicchè possa allegarsi a pretesto, come altrove fu fatto, essere i più antichi edificii caduti per taluna delle sovraespresse cagioni; ma è di città disseppellite che si tratta, di città restituite alla luce tali quali si erano il gioroo stesso del loro esterminio. È ben supponibile adunque che Ercolano e Pompeia contino fra i loro avanzi monumenti di fresca data (dall'epoca dello eccidio), di età media, di èra aotica e di tempi antichissimi; e il palesare che essi fanno, qual più qual meno, uno stadio dell'arte grandemente avanzato e perfino corrottissimo, è prova bene evidente che il nascimento dell'arte stessa antecede quivi immensameote l'epoca io cui quelle fabbriche vennero erette; essendochè le umane cose non si corrompono, se prima non furono provette, adulte, giovani, fanciullette e nascenti.

Queste considerazioni non tornano gran fatto ai grecomani, i quali vorrebbero distrutti io Italia tutti quanti i monumenti anteriori alla conquista di Grecia, per dichiarar così pupilli dei Greci li edificii oramai superstiti. A por fede in costoro, parrebbe che il genio della distruzione sapesse di cronologio, e che colle epoche alla mano andasse entro il mortaio polverizzando li edificii tutti della media Italia, preesistenti allo vittorio di Marcello e di Mummio. Ognuno vede però essere questa una tattica di quei cotali, cho ben prevedevano, senza certi strattagemmi, non potersi sosteoere il loro piano di guerra a danno delle antichità italiane.

§ 40. La investigazione adunque delle italiche cose ci porta a concludere, che mentre l'architettura ipertignaria passava in Grecia ignorata, oella media Italia invece decadeva corrotta. Ma vuoi far grazia ai fautori della avversa opioione? Ammetti, per poco, che i Greci abbiano introdotto fra ooi quel sistema architettonico. Siccome la corruzione dorica testè monzionata è propria solo delli Etruscolatioi, e siccome i Greci mantennero lo simmetrie doriche quasi nella loro purezza fino ad età recentissime, [1] è a più forte ragione che presso questi esser dovettero primigene e castigate nella remota epoca in cui fra noi lo tradussero. Cosicchè li Etruschi, accettate avendole in tanto severo e fiorentissimo stato, per ridurle a quella degradaziono che fu vista, ebbero per necessità a consumare corsi di anni lunghissimi. Questa riflessione però, unita a quella del longevo rilasciamento dorico in Etruria, ci condurrebbe a stabilire la supposta traslazione ipertignaria operata dai Greci, per lo meno, iotorno al secolo omerico. Ma quale entusiasta di Grecia avrà adesso tanto meschino pudore da sostenere fiorente e diffusa l'architettura ipertignaria fra i Greci d'Omero? (Cap. V).

§ 41. Per dimostrare come la origine italica di tale arte sia favorita da ogni sorta di argomentazioni, discuterò brevemeote il significato di alcun vocabolo ad essa spettante. Le etimologie valgono quanto buone ed autentiche tradizioni; essendochè i nomi, i quali si attribuiscono alle cose, ne palesano il più delle volte la natura dell'origine. Se studierai bene le appellazioni tecniche dalli antichi Italiani assegnate ai principali membri architettooici, ravviserai ben tosto come vadano strettameote legate alla costituzione tignaria del tipo, a differenza dei greci vocaboli che con esso non accennano relazione veruna. Io per mo credo infatti che le nostre voci *architrave* [2] e *trabeazione*, abbiano maggior legame colle lignee modellazioni, che non i greci oomi di *epistilio* [3] e *corona*. [4] E che cosa esprime tignariamente il greco

[1] Strabone (lib V), parlando d'Ercolano, narra che primieramente la occuparono li Osci, quindi i Tirreni, poi i Pelasgi o più tardi i Sanniti. Anche Monsignor Rosini nelle *Dissertazioni isagogiche*, mostra come, 1234 anni avanti Gesù Cristo, Ercolano fosse abitato dalli Osci ed occupata poi dai Pelasgi e dai Tirreni. Fu una delle dodici città dell'Etruria Campana, avendo Volturno (Capua) per capitale; 413 anni avanti l'èra volgare cadde in potere dei Sanniti, e 130 anni dopo in quello dei Romani. Le medesime vicende asserisce Strabone (ibid.) che avesse Pompeia. È un fatto incontrastabile poi che tanto essa quanto Ercolano non soggiacquero mai a greca dominazione.

[2] È ben vero che il terremoto del 63 danneggiò molto Pompeia, ma non deve già credersi che esso producesse la rovina totale dei pubblici edifizii. Infatti il vederla quindici anni dopo (epoca della sua distruzione) tutta completamente riedificata con fòri, templi, basiliche, teatri ed anfiteatri, è una riprova che il danno arrecato da quel terremoto ai suoi monumenti non esigeva in generale che parziali restaurazioni.

[1] Ne sia d'esempio il portico di Minerva e di Augusto, esistente nell'Agora d'Atene, il quale, benchè non abbia tutta quella castigata severità dei monumenti periclei, con tutto ciò è immensamente più corretto d'ogni qualunque edifizio dorico dell'Italia centrale.

[2] Veramente la prima particella di questo nome *archi-trave* è di origine greca; ma la seconda, più sostanziale, è di radice latina, ed insieme al complesso è di significato totalmente tignario. La greca immistione poi, non che fargli carico, mostra all'opposto quanto radicato fosse nei nostri antichi il pensiero e il ricordo della primitiva lignea imitazione, anco attraverso alle esterne influenze.

[3] *Epistilio* proviene da *epi* (sopra) e *stylos* (colonna), sicchè equivale a *supercolumnio*: denominazione, come ognun vede, riferentesi a semplici idee di posizione e non di derivazione.

[4] Il vocabolo greco *coronis* si rapporta ad un mero ornamento; la nostra voce analoga *trabeazione* denota invece artifizio e congegno di travi. Anco l'appellazione che noi usiamo di *fastigio*, per indicare l'ordigno e l'elevazione del tetto, nella seconda particella (*tigium*) di cui si compone, ha qualche cosa che si rannoda alle opere di legname. Non così il vocabolo *aetòs* o *aetoma* (aquila o aquilario), che appresso i Greci le corrisponde; giacchè, comunque esso s'interpreti, non può dar luogo giammai ad una tignaria allusione. Sono poi molto attinenti al concetto tipico queste altre voci latine *contignatio* ed *intertignium*, adoperate architettonicamente l'una per esprimere la struttura dei sof-

vocabolo *stilo?* Niente senz'altro. Ma vuoi tu conoscere la significazione modellare della nostra corrispondente voce *colonna?* Ecco che io te la dico. In principio, quando non conoscevasi ancora nei tetti l'artifizio delle armature, il culmine (*columen*) veniva sorretto da una fila media di pali, per cui furono essi appellati *columnæ*. [1] Ma non vi erano allora altri sostegni isolati che questi (ignorandosi nei primordii del tipo l'uso dei portici, cosa di puro fasto). Quando poi cominciarono a farsi i peristilii, per analogia di forma e di officio, si dissero *columnæ* anco quei pali isolati che sopportavano l'architrave. E finalmente, inventato il congegno dei tetti, le antiche *columnæ* vennero naturalmente spacciate, comecchè ormai inutili, e la vecchia denominazione rimase ai fulcri dell'architrave soltanto. Denominazione è questa però che vale a mirabilmente spiegarci, come essa fin dal principio passo a passo seguisse i successivi sviluppi del tipo tignario; denominazione conseguentemente tale da compatir solo ad uomini che furono di quello stesso tipo inventori. Bene a ragione adunque fu contrapposta la fatuità dei greci vocaboli alla rigorosa espressione delle italiche voci.

§ 42. Ed ora, affinchè più manifeste e sensibili appariscano le cose fin qui discusse, porrò sott'occhio al lettore in confronto, quali, alla età di Pisistrato, fossero architettonicamente la dotta Atene e la zotica Roma.

Cinquecento anni prima dell'èra volgare la storia non registra in Atene monumento alcuno meritevole d'osservazione, tranne l'Olimpico; [2] e ben vedemmo com'esso allora non isfoggiasse gran fatto in magistero architettonico (§ 28). In Roma invece scorgiamo già il *fòro* circondato di portici, [3] il *circo massimo* dimensioni vastissime, [4] la *cloaca massima*, dalli stessi Romani e Greci del secolo di Augusto reputata miracolo dell'arte, [5] il gran tempio di Diana Aventina riposto da Dionisio [6] e da Livio [7] fra le cose preclare, le grandi mura della città, le substruzioni Tarpèe [8] ed il tempio Capitolino di Giove, che fra non molto diremo quanto e qual fosse (§§ 77, 78 e 79).

Giova che io qui ricordi ancora le magistrature dei *duumviri* e delli *edili*. Fin dalla età di Tarquinio i duumviri presiedevano ai sacri templi ed alla loro conservazione; e li edili, carica onoratissima e fra le prime della repubblica, curavano li edificii profani destinati alli usi civili, alla comodità e alla nettezza. La qual cosa, a mio giudizio, dimostra l'abbondanza di monumenti che eravi in Roma fin da quei tempi, la cura che meritavano, e l'interesse che si annetteva alla loro manutenzione. [1]

Ora perchè sì ricca di architettoniche istituzioni questa Roma nata da ieri ed ultima per dottrina fra le città prische d'Italia? [2] E perchè d'altronde sì povera Atene? Quell'Atene di fondazione antichissima, saggia, e che prima si reputa fra le elleniche glorie? La risposta ai grecomani.

fitti, l'altra per indicare quello spazio del fregio dorico che, grecamente, chiamasi *metopa*. Vedi Vitruvio lib. IV, cap. 2, §§ 14 e 17.

[1] *Columen* dice Vitruvio (lib. IV, cap. 2, § 15) che si chiamava tecnicamente quel trave orizzontale, posante sul sommo vertice del fastigio; oggi lo chiamano il *colmareccio*. Che da *columen* provenisse la voce colonna, lo asserisce esplicitamente lo stesso autore (loc. cit.) Nella fig. 4 della tav. IX, vedesi in *e e* un esempio di quelle antichissime e originarie colonne che sorreggevano direttamente il culmine (*columen*) *d*.

[2] Quest'edifizio era in tal epoca incominciato appena, e rimase ben presto interrotto per lungo spazio di secoli (Vitruv. prefaz. al lib. VII).

[3] Dionys. *Ant. rom.* lib. III, cap. 13. — T. Liv. lib. I.

[4] Dionys. ibid. — T. Liv. ibid.

[5] Dionys. ibid. — T. Liv. ibid. È un fatto che Livio qualifica il circo e la cloaca massima di Tarquinio Prisco per opere tanto meravigliose, *da non trovare nel secolo d'Augusto più degna cosa da contrapporsi ad esse*; e Dionisio dice *non esservi lingua umana bastevole a convenientemente esprimerne la magnificenza*. Per formarsi adeguata idea di quel secondo edifizio, basterà rammentare quanto più tardi riferisce lo stesso autore, cioè: che, al tempo della repubblica, essendosi otturati i condutti delle acque, le quali più non colavano nella cloaca, furono per i risarcimenti assegnati ai censori mille talenti, vale a dire 5,000,000 circa di franchi. Non a torto adunque li antichi scrittori celebravano Roma pensile, avendo sotto di sè fiumi e cunicoli, meravigliosa egualmente nelle viscere della terra che al di sopra del suolo.

[6] *Inter caeteras res praeclaras, templum etiam Dianae extructum est.* Questo avvenne sotto il re Servio Tullio (*Antich. rom.* lib. IV, § 3).

[7] *Ist. Rom.* lib. I, cap. 45.

[8] Dionys. lib. III, cap. 13 e lib. IV, cap. 8.

[1] Poichè ho parlato adesso di Roma antica e delle architettoniche sue istituzioni, voglio per poco trattenermi ancora intorno ai suoi prischi ordinamenti civili. E come nel quinto cap. (§ 26) ragionando di Sparta mi fermai su Licurgo, così adesso trattando di Roma mi fermerò sopra Numa, essendochè i legislatori, compendiando in se stessi il maggior senno e la massima civiltà dei tempi e delli uomini, sono valevoli più delli altri a somministrarsi distinta idea dello stato sociale e politico delle proprie nazioni. Adesso, se attentamente si osservi la cosa, di Licurgo può dirsi che abbia insegnato ai Lacedemoni a riverire e professare le virtù, per quanto giovavano al loro interesse, e che abbia posto i confini del mondo all'ultimo lembo della propria città. Numa all'opposto, non solamente ha curato di rendere i Romani virtuosi in se stessi, ma li ha voluti ancora giusti ed umani verso ogni gente straniera. E questo, non meno che da tante altre cose, splendidamente apparisce nell'istituzione dei Feciali, tendente a ridurre la guerra (argomento per ordinario di rapacità e prepotenza) ad un mezzo di pura e giustificata difesa, facendo così travedere i principii di quelli internazionali diritti, che la civiltà presente tuttavia desidera sanciti e osservati. Per la qual cosa Numa e il suo popolo si acquistarono esternamente così gran reputazione di giustizia, che furono scelti spessissimo ad arbitratori nelle contese insorte fra i vicinanti. Amò egli pur anco la fortezza e la diuturnità dell'imperio; e come questa con savissime misure l'ebbe ottenuto all'esterno col rispetto ai finitimi, internamente la conseguì col toglier via le divisioni di sangue e di stirpe, in guisa che vi fosse in Roma un sol popolo, e non Romani e Sabini, non sudditi di Romolo oppure di Tazio; ben avendo egli compreso come sia veramente nell'unione la forza. Il qual sistema di aggregazione ed unificazione, proseguito dai posteri, partorì poi la signoria universale di Roma, dove all'opposto l'isolamento e l'egoismo di Sparta, facilitò la dissoluzione e la decadenza della propria repubblica. E trapassando ai più particolari istituti, mi sembra che nel santificare con la religione la proprietà di ciascun cittadino, istituendo il dio Termine e il suo culto, e nel condannare alla morte qualunque ne violasse le leggi, vi sia maggiore equità che nello autorizzare le ruberie ben dirette a Sparta; mi sembra che nel diffondere e favorire alacremente l'agricoltura, vi sia più buon senno che nel condannarla esclusivamente alla casta delli schiavi Iloti; e che il proteggere l'avanzamento delle arti e dei mestieri, istituendo classi e congregazioni di sonatori, orefici, figuli, fabbri, tintori e altri simili, accenni maggior progresso di vita, che il proibire ogni esercizio industrioso e meccanico ai liberi cittadini. La incorruttibilità dei giuramenti e la castità dei costumi parvero a Numa necessarissime cose alla felicità della gente, per cui stabilì i templi e le religioni della Fede e di Vesta. Finalmente la riforma del calendario da esso lasciataci, ce lo dimostra dottissimo (compatibilmente a quei tempi) nella scientifica disciplina.

Da questi pochi cenni si scorge, come l'antica civiltà italica niente avesse di che invidiare alla greca; imperocchè li istituti di quel re buono, siccome Cicerone (*De rep.* lib. II, cap. 15) stesso ne giudica, emanassero intieramente dalla sapienza governativa e dai vecchissimi ordinamenti sociali dei prischi Italiani. E in verità se Numa va posteriore di un secolo circa all'epoca licurgica, la mansuetudine però, la equità e l'altezza dei di lui scopi, attestano così avanzato incivilimento, che con la sua origine si lascia indietro per molti secoli i tempi del legislatore spartano.

[2] È cosa ormai universalmente riconosciuta che i Romani, intesi unicamente all'esercizio dell'armi, erano il popolo più arretrato in cultura che fosse in Italia. Cantuttociò noi già scorgiamo la loro città più ricca di grandi monumenti che non quella di Cecrope. Anzi lo stesso Dionizio, parlando della Roma di Servio Tullio (lib. IV, § 2), la dichiara non minore dell'Atene del suo tempo. Vero poi, a confessione dello stesso storico, era maggiore di quest'ultima e più doviziosa.

Ma lasciando oramai la Italia centrale, è tempo che siene studiate le simmetrie doriche della inferiore Italia e della Sicilia.

## CAPITOLO VIII.

*Sulla provenienza delle simmetrie dette doriche.*
*Doricità italo-sicula.*

§ 43. Comincerò adesso dalla Sicilia, soggetto di più vasta materia. A Siracusa l'*ara lunga uno stadio*, eretta dal secondo Ierone, [1] può dimostrarci qual fosse colà il carattere dorico tre secoli circa innanzi l'èra volgare: senza esser corrotto siccome quello della Etruria e del Lazio, senza essere austero siccome quello che andremo fra poco a discutere, può dirsi che questo stile partecipi a un tempo della severità dorica nella proporzione dei membri essenziali, e del temperamento jonico, in parte, nello intervento dei modini ornamentali. Non so poi con quanto buon dritto alcuni moderni lo vadano spacciando senz'altro per maniera romana; essendochè, cronologicamente, è più antico della dominazione latina in Sicilia; artisticamente poi, gode di una tal certa correttezza ignorata nel Lazio, come vedemmo (cap. VII), fino dai più lontani periodi. La stessa Siracusa offre altri esempli di consimile stile nelli avanzi dello antico teatro; in Agrigento ancora si scorge di questo genere la superiore restaurazione del tempio reputato dei Dioscuri, ed altri simiglianti frammenti ci porgono le antichità d'Acre, di Solunto e di Egeste.

§ 44. Io credo molto probabile che questo metodo dorico abbia più alti principii di quanto ordinariamente si reputa. In tale opinione mi va confermando, per non dire altro, il tempio di Giove Olimpico che è in Agrigento [2] Quivi, inconsueto costume, tu vedi il podio, e suddiviso da curvi ornamenti, risaltare intorno all'imoscapo d'ognuna colonna quasichè fosse una base; degenere poi al di sopra delle altre è la simmetria dei capitelli con meschino abaco e con esuberanza di echino; nè troppo corretta è la trabeazione coi triglifi esilissimi, che proiettano insoliti sulle architrave e le superano stranamente in altezza. Non mi prolungherò più oltre in dettagliare la proclività alla degenerazione che è in questo edificio; giacchè parlerò lungamente di tali materie nella seconda e terza parte di questo volume. Anzi prego il lettore ad accettare per poco siccome dimostrata la classazione cronologica delli antichi edificii che sono adesso per fare; onde non forzarmi a inutilmente ripetere dimostrazioni ed indagini, che fra non molto sarò costretto a più latamente e rigorosamente spiegare.

Laonde tornando all'Olimpièo agrigentino, edificio veramente massimo e colossale, narra Diodoro come la di lui erezione rimanesse per sempre interrotta, allorquando i Cartaginesi, impadronitisi di Agrigento, la devastarone. [3] Non mancava allora al di lui compimento che a coprirne il tetto. [1] Quanto durasse la costruzione di tal fabbrica s'ignora; ma se dovesse desumersi da quella di varii altri edifizii famosi dell'antichità, [2] e dalla considerazione della di lei mole, [3] sarebbe da credersi che consumasse intervallo di anni lunghissimo. È certo d'altronde che un monumento siccome questo solenne e gigante, esser dovesse fondato in epoca altamente lieta e prosperevole per la nazione. E poichè non vi fu per Agrigento e pei Sicelioti [4] periodo più fortunato e glorioso di quello che successe alla tanto famosa vittoria d'Imera, [5] che prosternò per lunghi anni la preponderanza cartaginese in Sicilia, così possiamo con molta verosimiglianza supporre che, verso quel tempo si cominciasse la fondazione dell'Olimpièo succitato. [6] Che se il di lui stile architettonico si mostra già degenere dalla prisca austera saviezza, non dovrà parere strano quanto ho congetturato più sopra intorno al carattere dei precitati edifizii.

§ 45. Un altro monumento di cui sappiamo la data di fondazione, è il tempio in Agrigento di Giove Polieo. [7] Raccontano le storie, come Falaride usurpasse la tirannide agrigentina, valendosi delli operai e dei mezzi destinati alla fabbricazione di questo edificio. [8] E poichè la tirannia di Falaride ebbe principio nella LIV Olimpiade, [9] così l'erezione del Giove Polieo rimonta anch'essa manifestamente a tale epoca, se non è anteriore, con tutto che le particolari considerazioni sul di lui modo architettonico non ce lo facciano riporre fra li edificii interamente corretti (§ 252 in nota). [10] Bello esempio di severo e purgato stile è in Siracusa il tempio di Minerva. [11] Della costui edificazione sappiamo che ne fu affidato l'incarico a certo Agatocle, nel tempo che reggevano Siracusa i Geomori. [12] Ora i Geomori si erano impadroniti della cosa pubblica l'anno primo della XLVI Olimpiade, [13] e durarono nel comando non al di là dei cinquecento ai quattrocentonovantacinque anni avanti l'èra volgare; [14] in questo

[1] Diod. Sic. *Bibl. hist.* lib. XIV, cap. 83. Vedi nella fig. 2 della Tav. IV alcuni frammenti di quest'ara riportati da Serradifalco nella sua opera delle *Antichità di Sicilia.*

[2] Vedi i dettagli di questo tempio nella fig. 1 della tav. IV tratti da Serradifalco.

[3] Diodor. lib. XIII. La conquista cartaginese avvenne l'anno 1º della novantesima terza olimpiade (408 anni avanti G. C.)—Diod. ibid. — Aggiunge poi Diodoro che a quell'epoca, *tutti li altri templi d'Agrigento erano finiti.*

[1] Diod. ibid. — Confermano questa cosa ancora i resti che tuttavia si scorgono di questo tempio. Infatti si sono rinvenuti fra le rovine frammenti di cornice e di fastigio, il che dimostra come la fabbrica fosse molto avanzata all'epoca della conquista cartaginese (vedi Serradifalco *Antich. di Sicilia* tom. IV).

[2] Per esempio, la edificazione del tempio di Diana di Efeso, comunque fatta a spese dei popoli e dei re dell'Asia, consumò, a detto di Plinio (lib. XXXVI, cap. 14), 200 o, come altri vogliono, 420 anni di tempo; non durò meno la costruzione dell'Olimpièo ateniese; ed il Giove Capitolino di Roma, incominciato sotto il vecchio Tarquinio, non fu condotto a fine che l'anno II della repubblica. Altri consimili esempi di lunga fabbricazione potrebbero somministrarci i monumenti moderni.

[3] Narra Diodoro (lib. XIII) che in ogni scannellatura delle colonne poteva appiattarsi un uomo, e questo è stato verificato ancora dai frammenti superstiti.

[4] Così si chiamavano i coloni greci della Sicilia, per distinguerli dalli indigeni, che avevano il nome di Siculi.

[5] Avvenne l'anno 478 al tempo di Gelone.

[6] Anco Serradifalco, che tanto dottamente ha scritto delle Antichità Siciliane, è di questa opinione.

[7] Vedine la trabeazione nella fig. 2, della tav. V, che è stata tolta da Serradifalco.

[8] Polian. *Strategm.* lib. V, cap. 1.

[9] Cioè 560 anni avanti l'èra volgare (Suida *Lexicon*).

[10] Confrontato però coll'Olimpièo Agrigentino, (tav. IV, fig. 1), resulta di un carattere assai più castigato. Qui dunque l'esame artistico conforme la cronologia e la istoria.

[11] Vedine i dettagli, estratti da Serradifalco, nella fig. 1, della tav. V.

[12] Diodoro ne' frammenti al libro VIII.

[13] 595 anni avanti l'èra volgare. Stando ad Eusebio poi, Falaride resulterebbe più antico, in quantochè vien da esso rimandato alla XXXII Olimpiade (648 anni circa avanti l'èra cristiana).

[14] Serradifalco *Antichità di Sicilia* tom. IV e V.

intervallo adunque è da riporsi la costruzione del Minervio. E siccome dimostra esso più saviezza di stile che non il Giove Polieo, fondato, come abbiamo detto di sopra, intorno ai cinquecentosessanta anni avanti l'èra cristiana, così è da supporlo con molta ragione più antico; per cui l'epoca del di lui nascimento può dirsi che approssimi più i seicento anni innanzi la nostra èra, che i cinquecento.

Nel periodo che s'interpone alle edificazioni dell'Olimpièo agrigentino e del Minervio siracusano sono da riporsi, per il carattere loro (§§ 251 e 252), questi altri templi che io nomino: quello Agrigentino della Concordia (che è il più recente);[1] il Segestano; quelli in Agrigento dei Dioscuri[2] e di Giunone Lacinia; il tempio minore della acropoli Selinuntina,[3] e quello grandissimo *pseudodiptero*,[4] che sta fuori di detta acropoli. In Selinunte vi è poi un tempio, esterno anch'esso all'acropoli e medio in grandezza fra li altri due, che pure vi sono esterni,[5] che per lo stile vuol farsi più antico del Minervio di Siracusa; cosicchè sorpassa almeno i sei secoli che antecedono l'èra cristiana.

[1] Infatti è quello che nel suo stile si accosta più di tutti alle declinanti pratiche dell'Olimpièo d'Agrigento. Con tutto ciò Winckelmann e tanti altri scrittori, prima che fossero bene conosciute le antichità siciliane, lo reputavano il *più* antico esempio di stile dorico che fosse al mondo.

[2] Li avanzi del tempio dei Dioscuri dimostrano, che la sua trabeazione è stata soggetta ad una restaurazione posteriore, come ho già notato al § 43.

[3] Serradifalco, per distinguerlo, lo chiama il tempio A.

[4] Detto da Serradifalco il tempio G.

Per la maggiore intelligenza di ciò che adesso ed in seguito mi occorre dire, sarà ben fatto che io spieghi le varie denominazioni e le forme dei templi antichi. Li antichi, per quanto narra Vitruvio al cap. I, del lib. III, distinguevano sette specie di templi: eravi il tempio *in antis* o *en parastasin*, il *prostilo*, l'*anfiprostilo*, il *periptero*, il *diptero*, il *pseudodiptero* e l'*ipetro*.

Il tempio *in antis* o *en parastasin* aveva il portico solamente al dinanzi, e quivi le colonne erano comprese fra le prolungazioni delle pareti laterali della cella quadrilatera. Chiamavasi in questo modo, imperocchè *antae* in latino e *paraste*, *parastadi* e *parastasi* in greco, si dicano i pilastri che stanno alla intestatura delle pareti.

Nel *prostilo* invece si aveva il portico parimente al dinanzi, ma tutto quanto composto di colonne isolate. *Prostilo* infatti nella parola si forma di *pro* (avanti) e *stilos* (colonna).

L'*anfiprostilo* (a doppio-prostilo) non differiva dal precedente, che per avere un portico uguale ancora al di dietro della cella. La faccia posteriore adornata in tal modo chiamavasi latinamente *postico*.

Il *periptero*, proveniente da *peri* (intorno) e *pteron* (ala), così dicevasi allorquando la cella veniva tutta quanta recinta da una fila di colonne.

*Diptero* (che suona *a-due-ali*) denominavasi il tempio, se intorno alla cella si avevano schierate le colonne in doppio giro.

Il *pseudodiptero* (a falso-diptero) non era che un diptero dai cui ambulacri esterni toglievasi la fila intermedia delle colonne, cosicchè ad un tratto appariva diptero, ma realmente era un periptero più dilatato; e da questo inganno il suo nome.

*Ipetro* finalmente, o come diremmo noi *subdiale* (a cielo scoperto), dicevasi il tempio, l'interno della cui cella mancava del tetto.

Oltre di questi Vitruvio, nel libro IV, cap. 7, § 61, menziona i templi *pseudoperipteri* (a falso-peripteri) che avevano le colonne all'interno della cella, non isolate, ma aderenti alle pareti; cosicchè apparivano peripteri mentre non lo erano. Nell'istesso concetto credo che potrebbero adottarsi le appellazioni di *pseudo-prostili*, *pseudo-anfiprostili* e somiglianti.

Un'altra distinzione de' templi usavano li antichi secondo il numero delle colonne che si contavano nella fronte o *prostilio* dell'edifizio. Così dicevansi *tetrastili*, se il prostilio era a quattro colonne; *esastili*, se ne aveva sei; *octastili*, allorchè le colonne erano otto; *decastili*, quando erano dieci, e *dodecastili* se arrivavano al dodici. Non si facevano prostilii con maggior numero di colonne, in quanto che ciò, portando un ampliamento eccedente, avrebbe nociuto alle buone simmetrie della fabbrica.

[5] Serradifalco lo chiama il tempio E.

§ 46. Al di là di queste edificio i monumenti che si conoscono portano un impronta al tutto caratteristica, originale e più antica. Distingue più specialmente queste remotissime creazioni certa strangolatura, costantemente praticata sotto li anuli del capitello;[1] ed è questa pratica peculiare soltanto ai più vecchi edifizii d'Italia nostra. Primo esempio di questo genere è il tempio d'Ercole in Agrigento,[2] immensamente più antico di tutti quelli finora enunciati. Nella stessa città, ed appartenente alla stessa maniera, vi è un altro edificio (un portico forse) con nove colonne di fronte e quattordici ai lati,[3] ma in così tristo stato, che ne conosciamo il capitello soltanto. In Selinunte ancora vi è il minor tempio fuori dell'acropoli,[4] che è il più longevo dei fin qui detti.

Confrontando la di lui architettura con quella del tempio medio esterno all'acropoli, che si disse (§ 45) anteriore all'èra volgare di seicento e più anni, niuno, per quanto poco sappia di antichità, potrà esimersi dal confessare lo spazio almeno di un secolo, fra la fabbricazione dell'uno e dell'altro edificio. Anco il confronto delle respettive sculture conduce in questo, se non forse in più largo giudizio. Essendochè mentre quel tempio medio, di cui fu prima parlato, mostra nelle sue metope sculti rilievi di quasi perfetto stile, l'ultimo più antico spiega invece nelle sculture una maniera più arretrata ancora di quella che suol dirsi *eginetica*.[5] Può credersi adunque con tutta verosimiglianza, che questo vecchio tempio di Selinunte si lasci indietro almeno i sette secoli avanti l'èra volgare.

§ 47. Che dirò poi delli altri due esempii, su tutti longevissimi, che la stessa acropoli ci porge con irrefragabile autorità? Sono due templi[6] simili assai nelle peculiarità dello stile, ma non sì che il maggiore di mole non apparisca più antico. Grande è il divario fra questo[7] e li altri precedenti, così dal lato architettonico che per le sculture. Le immagini delle di lui metope sono grossolane, e rozzamente intagliate[8] con intendimenti primordiali ed estrani. Posto a confronto dell'altro tempio, le cui sculture pur vedemmo antichissime,[9] è forza confessare che ambidue li divida serie di anni ben lunga e non minore di un secolo. Ecco pertanto che il più vecchio fra li edifizii selinuntini raggiungerebbe almeno li otto secoli avanti la venuta di Cristo.[10]

[1] Vedi questa strangolatura alveolare di sotto ai capitelli delle tav. II e III, ed a quelli delle figure 1 e 4 nella tav. I.

[2] Vedine i dettagli, tolti da Serradifalco, nella fig. 2, della tav. III.

[3] Serradifalco *Antichità di Sicilia* tom. IV. Per questa sua distribuzione, dovea esso somigliar molto a quella che in Pesto dicesi la *basilica*.

[4] Nella fig. 1 della tav. III ne riporto i disegni, tratti dall'opera di Serradifalco, che lo distingue col titolo di tempio F.

[5] Vedi il frammento di metope scolpita, nella suddetta fig. 1 della tav. III, e vedi inoltre il § 55.

[6] Vedine i dettagli nelle fig. 2 a 1 della tav. II. Il primo di essi corrisponde in Serradifalco al tempio C, ed il secondo al tempio D.

[7] Che è quello espresso nella fig. 2 di detta tavola.

[8] Nella fig. 2 della tav. II ho riportato una di queste metope in tutta la sua più scrupolosa esattezza, per dare un' idea del loro carattere artistico. È stata già notata la coincidenza che vi è fra queste sculture ed alcune più vecchie cose etrusche, non solo nello stile, ma nella figura ancora, nelli atteggiamenti e nella composizione. Vedi li *Annali dell'Istit. di corrisp. archeol.* a Serradifalco alla nota 141 del tom. II parte II, ed alle pagine 50 a 51 dello stesso tomo.

[9] Che è quello della fig. 1 della tav. III.

[10] Non vorrei che si avessero per cervellotiche queste cronologie da me stabilite intorno ai monumenti di Selinunte. Per ottenerne convinzione citerò quanto sul loro proposito emette Serradifalco nella prelodata sua opera (*Ant. Sicil.* Tom. II, parte II, pag. 70), tuttochè egli sia ben lontano dalle mie idee di derivazione dorica, e tuttochè chiami

Altro più antico di questo non conosciamo per ora, eccettuati i capitelli delle colonne interne al gran tempio pseudodiptero di Selinunte, [1] che sono cosa altamente remota; e li avanzi del tempio Ortigio di Diana nell'isola di Siracusa, [2] che col suo temperamento iniziale si lascia indietro ogni già contemplato edifizio. Chi potrà ridir l'epoca della sua fondazione? Esaminando quelle primigene specialità per cui da tutti li altri discorda (§§ 251 e 252), chi non dovrà assentirgli un intervallo di mezzo secolo, al minimo, che dai rimanenti lo separi? E notisi qui, che adesso come più sopra, nel giudicare di questi intervalli, mi sono attenuto a quel più basso limite cronologico a cui ricusar non si possa ogni più difficile e restio giudizio. Chi sa poi veramente quanto più lunga fase trascorse, niuno ignorando come lento e graduato sia lo sviluppo delle arti nelle età primitive.

§ 48. Finita così l'analisi dei monumenti in Sicilia, dovrei parlare adesso delle opere doriche nella Italia inferiore. Siccome però non mi è riuscito possibile l'acquistar cognizione della maggior parte di esse, [3] così non so stabilire sul conto loro un ordinato sistema; cosa però che stimo agevole a chiunque abbia mezzo di procurarsene distese ed accurate notizie. [4] Dirò solo per incidenza che i templi Pestani (non conosco che quelli), spiegande molto più antico carattere del Giove Poliëo d'Agrigento e del Minervio di Siracusa, [1] vi è gran ragione di supporli anteriori a questi in origine; molto più che a Pesto, per il maggior contatto colla Italia centrale, le simmetrie doriche si dovevano probabilmente corrompere prima assai che in Sicilia. [2] Ma si taccia oramai di quelle cose, intorno cui non ci è consentito pronunciare stabili e rigorosi giudizii.

§ 49. Esaminiamo piuttosto in qual modo fra le greche colonie della Sicilia si manifesti conoscenza di architettura ipertignaria molto più anticamente che in Grecia. Alla quale impresa per soddisfare coll'altrui convinzione, mi si concederà che io parli alquanto dello antico loro trapiantamento.

Mettendo da parte le greche esagerazioni, convinte oggimai per false, i veri e più vecchi stabilimenti ellenici d'Italia, e di Sicilia inspecie, non oltrepassano il primo secolo della fondazione di Roma. [3] Parlando pocanzi delle antiche colonie (§ 31), vedemmo da quali cause potessero essere mosse, da quale spirito informate, e quali rapidi progressi poteva attendersi la civiltà esclusivamente da costoro. Ma il vezzo dei nostri moderni è di fingersi io quei fuggiaschi, banditi, violatori e predoni [4] che componevano tali masnade, altrettanti temosfori, conduttori d'arti, d'artefici, di scienze, di lettere e d'ogni altro più dotto e meraviglioso esercizio. Per mostrare quanto essi rettamente la pensino citerò solo l'eroe Falanto, conduttore della colonia dei Partenii che abitarono Taranto, la più illustre e potente città d'Italia innanzi Roma. Se vuoi conoscere come egli fosse inoltrato nelle vie dello incivilimento, tu devi chiederne a Pausania, il quale ti dimostrerà con evidenti prove, [5] quanto costui se ne stasse im-

nai greca ogni architettura dell'antica Sicilia. Ora egli dice che fra il più vecchio tempio di Selinunte a sculture antichissime (vedi la fig. 2 della Tav. II) e l'altro a sculture un poco meno antiche (vedi la fig. 1 della Tav. III), *è impossibile non ammettere un intervallo* di 14 a 16 *Olimpiadi* (64 anni circa) *a dir poco*; e che fra quest'ultimo tempio e l'altro a sculture più elaborate e quasi perfette (cioè il tempio E precitato) vi ha *per lo meno una distanza* di 10 a 12 *Olimpiadi* (circa 48 anni). Cosicchè, secondo esso, dal più vecchio al più recente di questi tre templi, s'interporrebbe uno spazio di 112 anni almeno. Ma il più moderno di tali edifizii, resultando molto più antico in stile (come si è detto al § 45 e come si dimostrerà meglio in seguito) del Giove Poliëo di Agrigento e del Minervio di Siracusa, vale a dire, molto più antico di 5 secoli all'èra volgare, così ad opinione ancora del nostro scrittore, il più remoto tempio di Selinunte oltrepasserebbe dunque di gran lunga i sette secoli avanti la nostra èra. Una data di questa fatta, messa a confronto con quelle recentissime che ci sono offerte dai più vecchi edifizi ipertignarii che sappiamo essere stati eretti in Grecia, non poteva non fare impressione in una mente acutissima, quale si è quella del signor Serradifalco. Per cui, cercandone egli una spiegazione, dalla forza dei fatti fu condotto a concludere, che la forma dorica, manifestandosi priormente in Sicilia che in Grecia, debba la sua invenzione ai coloni dorici trapiantati in quell'isola. E questo solo egli osò stabilire, non consentendogli la simpatia grecanica, in lui sì fortemente radicata, emanciparsi dai pregiudizi vigenti e ravvicinarsi più al vero.

Anco Lenormant (*Annal. dell'Inst. di corrisp. archeol.* anno 1829), nel giudizio che dà sull'opera d'Hittorf e Zanth, dichiara primordiali e antichissimi i tre summenzionati edifizii.

Finalmente Angeli, che insieme ad Harris scoprì le metope scolpite del più vecchio tempio di Selinonte, reputa tali sculture *anteriori ad Eschilo di parecchi secoli*; ed Eschilo nacque 523 anni avanti la nostra èra, e morì il 456. A detta ancora di questo archeologo dunque, l'antichissimo edifizio selinuntino antecederebbe per lo meno i 750 anni avanti l'èra volgare. È osservabile inoltre come esso non esiti menomamente a dichiarare *etrusco* e *remotissimo* il lavoro di quelle metope, ed a riferire alli indigeni italiani la edificazione del tempio su cui erano applicate.

[1] Vedi la fig. 1 della tav. I.

[2] Vedi la fig. 4 di questa stessa tavola.

[3] So che a Metaponto vi sono rovine doriche descritte dal Duca de Laynes; ma per quanto ricerche abbia fatto, non ho potuto mai consultare quest'autore. So che in Pompeja vi è il tempio dorico detto *greco* e d'Ercole; che a Locri pure si trovano avanzi dorici, e che sul promontorio Lacinio esistono sempre i resti, dorici anch'essi, del tempio famoso e vecchissimo di Giunone; ma di tutte queste cose non mi è riescito mai raccapezzare una illustrazione che valesse a somministrarmene chiara idea. Quel poco che ho potuto desumere da qualche descrizione pittorica (cioè in Riedesel, Saint-Non ec.) si è, che tutti i monumenti accennati convengono molto nel carattere a quelli Pestani, il che li dimostrerebbe di stile antichissimo.

[4] Giacchè mi se ne porge adesso occasione, non voglio ristarmi dal deplorare la penuria grande di materiali da me sofferta nella compilazione del presente libro. Le grandi opere di archeologia e archeografia architettonica, tanto giovevoli e necessarie in questo genere di lavori, io le conosco pochissimo, e ne ho potuto appena scorrere fugacemente e saltuariamente qualcuna, più per riscontrare citazioni, che per formarne soggetto di vero studio. Potrei giurare con tutta schiettezza che li scritti di Serradifalco sulle antichità di Sicilia, sono stati l'unica cosa che ho avuto agio a pacatamente percorrere.

[1] Basti il dire a conferma di ciò, che in nessuno delli edifizii di Pesto la trabeazione projetta sul sommoscapo delle colonne al contrario dei precitati due templi; e questo è non lieve indizio di priorità (§§ 157 e 158). Intorno ai monumenti Pestani poi vi sarebbe anche da avvertire che la così detta *Basilica* ha i fusti delle colonne *entasiati*, e che tanto essa come il tempio minore hanno il sommoscapo *alveolato*, pratiche ambidue quanto familiari nelle antiche architetture italiche, altrettanto sconosciutissime nell'arte greca. A tutto questo aggiungi i capitelli che colle loro sacome e colle loro projezioni ti richiamano alla mente quelli delle più vecchie opere selinuntine, e finalmente aggiungi le misure primordiali che vi si scorgono in ogni altra parte, e non stenterai quindi a sospettare della longevità grandissima di tali edifizj. Pare però che più tardi abbiano essi sofferto delle restaurazioni.

[2] Valga a riprova di questo, lo stile scaduto dei monumenti dorici di Ercolano e Pompeia, città la cui situazione non si discosta gran fatto da quella di Pesto.

[3] Micali *Stor. dell'ant. pop. Ital.* cap. 17. — Mazzoldi *Orig. ital.* part. I, cap. 1 e 2. — In questi scrittori si conquidono pienamente nella loro assurdità ed inconsistenza tutte quelle colonie Enotriche, Evandriche Erculee ed Iliache riversate quaggiù dai miti della nebulosa età della favola. Anche Diodoro nel Cap. 2 del libro V non mostra di nutrire troppo alta opinione sull'anzianità delli stabilimenti ellenici nella Sicilia.

[4] Micali ibid.

[5] Riferisce infatti questo scrittore (*in Phocid.*) che Falanto tenesse bene spesso occupata la moglie ad estirpargli i fastidiosi insetti dal capo. Anco senz'altra testimonianza, dopo quanto fu dimostrato intorno alla povertà, debolezza e ignoranza delle greche nazioni in queste epoche, egli è evidente che tali colonie non fossero che un'accozzaglia di

merso nelle più sconce abitudini della indecorosità o della rozzezza. Da tanto duce giudica adesso i proseliti; e spiegati quindi, se puoi, come alla esclusiva opera loro si debba una città tanto illustre e sapiente.

§ 50. Grande interesse ebbero i Greci a falsare le antiche o povere loro origini; ond'è che quelle delle colonie ancora risentono di tal mendacia. Ti diranno, se li odi, di aver fondato fra noi infinite città; ma non credere. Leggi attentamente le istorie, leggi Tucidide inspecie nel principio del sesto libro, e tu vedrai come i Greci altro non facessero che occupare le antiche città, già fondate e possedute dalli Italiani, usurpandole o rivestendole talvolta di greco nome. Di Siracusa si hanno memorie mitiche ed istoriche anteriori di secoli alla occupazione fattane dalla colonia di Archia. [1] « *Avendone prima cacciati i Siculi dalla isola Ortigia,* dice l'accennato storico, [2] *Archia corinzio della stirpe d'Ercole abitò Siracusa.* » I Calcidesi condotti da Teocle, l'anno primo della XI Olimpiade navigando dalla Eubèa in Sicilia, *occuparono Nasso* (la più antica colonia greca in questa isola); [3] *abitarono sei anni dopo la città dei Leontini, avendone espulsi i Siculi, e quindi Catania.* [4] Nè le città si *occupano* e si *abitano*, se di già non esistono. Zancle, detta poi Messina dalla colonia Messenia sopraggiuntavi, era città dei Siculi [5] fondata da Zanclo loro re, essendone architetto Orione, [6] e dicesi che ciò avvenisse molti secoli innanzi di Roma; Erice ed Egeste anch'esse preesistevano alla greca venuta; [7] Selinunte era già sorta ai tempi di Dedalo antico, che vi fabbricò le terme famose; [8] ed Agrigento infine, reggia di Cocalo, fioriva ai tempi di Minos che quivi fu tumulato. [9]

genti rozze ed indòtte, e ciò tanto viemaggiormente quanto più la formazione loro era antica; imperocchè, come dice il poeta:

« . . . . . . . . . . . . fra gli lazzi sorbi
« Si disconvien fruttare il dolce fico. »

[1] Narra Dositèo (lib XIII *delle cose di Sicilia*) che *tredici secoli avanti l'èra volgare venne eretto in Siracusa un tempio a Ciane,* allorchè essa, col sacrifizio di se e del padre, spense il pestifero morbo che desolava il paese; e Solino (cap. 10) dice che Dedalo esimio artefice *abitò in Siracusa capo delle città.*

[2] Lib. VI, cap. 3.

[3] Thucid. ibid.

[4] Thucid. ibid. A testimonianza di Diodoro (lib. V, cap. 3), re dei Leontini fu Suto figlio di Eolo antichissimo. Ora questo Eolo è quello stesso re italiano qualificato da Omero nella Odissèa come Dio dei venti. Sostrato poi antico scrittore di cose etrusche, (ap. Plutar. *Parallel.*) dice che Eolo fu re dei Tirreni.

[5] Thucid. ibid. e Diodoro lib. IV, cap. 14.

[6] Diod. ibid. Altri scrittori pensano che il nome di Zancle la ricevesse per esser fatta a similitudine di falce; e falce appunto suonerebbe il vocabolo *zancle* in lingua dei Siculi.

[7] A detto di Diodoro (ibid.), la città di Erice ed il suo tempio di Venere famoso ripetono la fondazione loro dall'eroe Erice, figlio di Venere e di Buto re Siculo, e aggiunge lo storico che ciò accadesse fino dai tempi di Ercole (lib. IV, cap. 33); cosa confermataci ancora da Apollodoro (*Bibl. Stor.* lib. II, cap. 9) e da Igino (*Fab.* 260). Sappiamo inoltre che il tempio celebratissimo di Venere Ericina fu *restaurato* da Dedalo (Diod. ibid.) Strabone finalmente ci narra che Enea, approdando in Sicilia, *occupasse* le città d'Erice e di Egeste; manifesto indizio anche questo della loro preesistenza.

[8] Diod. lib. IV.

[9] Sappiamo da Diodoro (lib. IV, cap. 13) che li Agrigentini sotto Terone, amplificando la città, trovarono le ossa di Minos, e rimandatele in Creta. L'origine d'altronde di Agrigento rimonta ai periodi favolosi, facendosene dalli antichi fondatore Agragante, figlio di Giove e della ninfa Asterope (Steph. *Epit.* v. Ἀκράγαντες). Fra le antichissime città di Sicilia avrei potuto menzionare ancora Enna, creduta patria di Cerere; Elima contemporanea alla distruzione di Troja; Imèra abitata da Minerva (Diod. ibid. cap. 11) ed esistente alla età di Ercole (Diod. lib. IV, cap. 33); Inico fiorente all'epoca di Dedalo (Paus. lib. VII); Macara detta poi Minoa dai seguaci di Minos (Diod. lib. IV, cap. 79 — Heraclid. XXVIII — Hygin. 260); Murgenzia fondata dai Siculi Morgeti secondo Strabone (lib. VI, pag. 389) e Stefano (*Epit.* alla voce Μοργέντιον); Megara e Ible dai Sicani, cacciati quindi in epoca incerta dai Megaresi; Eraclèa ed Alesa vecchissime anch'esse, ed infine Agirio patria di Diodoro, alli abitanti della quale vietò Ercole di erigere templi a se consacrati, non che tante altre che per brevità si tralasciano.

Lo stesso deve ripetersi delle città sulla costa d'Italia che si fanno fondate per conto dei Greci. Vedrai Taranto e Crotone, primarie città possedute dai Iapigi e dai Messapii innanzi che dalli Achei; [1] Reggio signoreggiata anticamente dalli Aurunci; [2] Temesa fondata dalli Osci ed occupata quindi dalli Etoli; [3] Pesto usurpata dai Sibariti, cacciandone i primi abitatori, [4] che non erano Greci di certo; Brindisi derivante il nome da un vocabolo della lingua dei Messapii, e conseguentemente debitrice a questi di origine; Locri, Sibari, Metaponto, Scillace, Cremisa e Petilia anteriori tutte alla greca comparsa; [5] e lo stesso si dica di tante e tante altre, la cui fondazione usurpata venne dalla vanità delli Elleni.

§ 51. Ma se questo loro asserto è dimostrato falso, si può provare ancora inverisimile, per parte dei coloni, una subitanea occupazione di quelle antiche sedi. Strane è ben veramente che una mano di uomini, poco numerosi per il meschino naviglio di quella epoca e per tante altre contrarietà, potesse, approdata appena, impadronirsi addirittura di città abitate da una nazione estesa e potente. È presumibile adunque che nei primi tempi, essi, come stranieri, si contentassero di essere ospitati, e che col volger delli anni moltiplicandosi, e profittando forse d'altrui discordie intestine, o di congiunture propizie, di ospiti si rendessero invece padroni. Sappiamo infatti da Tucidide [6] e da Polieno, [7] che i coloni greci in antico, lungi dal molestare i Siculi, potentissimi nelle parti orientali dell'isola, cercavano anzi amicarseli cattivandosi il favore e la benevolenza dei loro re. [8] Nè quand'anco più tardi i Greci si furono saldamente stabiliti in Sicilia, i Siculi cessarono per questo di formare un corpo di nazione imponente. [9] Allorchè il prode Ducezio, re Siculo, tentava rivendicare la nazionale indipendenza, [10]

[1] Pausan. lib. X, cap. 10. — Justin. lib. III, cap. 4. — Ephor. apud Strab. lib. VI. — Aristot. *De rep.* lib. V, cap. 7. — Diod. in *excerpt. Vat.* l. II, 12, p. II. — L'occupazione greca di Crotone (contemporanea a quella di Siracusa e di Nasso) rimonta ai 736 anni avanti l'èra volgare, e quella di Taranto ai 706. (Eusab. *Chronic.* p. 119).

[2] Cato. apud Valer. Prob. *Ecl. et fragm. hist. veter.* p. 10. Verso i 704 anni av. G. C. Reggio fu occupata da una banda di Calcidesi, che la fame avea scacciata dall'Euripo, in compagnia di quei Messeni esuli da Maciste per aver violato in Limmi le fanciulle Spartane (Heraclid. Pont. pag. 214 e 215 — Antioch. ap. Strab. lib. IV. — Pausan. lib. IV, cap. 4. — Scymn. Chius. 308 311).

[3] Strab. lib. VI. — Plin. lib. III, cap. 5.

[4] Strab. lib. VI.

[5] La radicata tradizione che tutte queste città fossero state anticamente fondate, quale da Ercole, quale da Nestore, quale da Ulisse quale da Filottete, quale da Epèo ec., spogliata della favola, dimostra aperto la preesistenza loro all'epoca della occupazione fattane dai Greci, che discende al primo secolo di Roma. In quanto poi alla origine italica di Locri, vedi le *Mém. de l'Académ. des inscript.* tom. IV.

[6] *Guer. del Pelop.* lib. VI, cap. 4.

[7] *Strateg.* lib. V, cap. 5.

[8] Così Diodoro ci avverte (lib. V, cap. 3) che quei Gnidii e Rodiani venuti in Sicilia con Pentatlo, passati dopo la di lui morte all'isola di Lipari, furono *benignamente ricevuti dalli abitanti*; e che in progresso di tempo si spartirono fra loro, *usurpandole*, tutte le terre di quel paese.

[9] Riferisce lo stesso Tucidide che anco a suo tempo i Siculi signoreggiavano tutti i luoghi mediterranei, e quella parte della isola che è verso settentrione (lib. VI). Anco Diodoro conferma tale asserzione nel lib. II, cap. 12, e nel lib. XI, cap. 36.

[10] Il tentativo di Ducezio cade fra la cacciata di Trasibulo da Siracusa e la spedizione di Nicia e Alcibiade (450 anni circa avanti l'èra cristiana).

i greci coloni, siccome narra Diodoro,[1] temevano forte la influenza di lui sulla nazione per l'affinità di lingua e di stirpe. Parimente allorchè i Sicelioti, sommesse le altre città, ebbero a debellare Trinacria,[2] già capitale della gente indigena, strinsero generale alleanza e levarono formidabile esercito, poichè altamente temevano le simpatie nazionali dei Siculi per questa potente città, ripiena (così Diodoro)[3] di *uomini valorosissimi, di grande ingegno e di luminose virtù*.[4] I Trinacrii, abbandonati da tutti, diedero pur non ostante terribili combattimenti, e vollero valorosamente finire colle armi alla mano.

Le tradizioni fin quì riferite contestano chiaro l'esistenza in Sicilia e in Italia di potenti e virtuose nazioni aborigene, all'epoca dei primitivi greci stabilimenti; i quali mal numerosi in principio e poveri di civili instituti, a poco a poco, per il contatto di quelle, acquistarono dottrina d'arti e di scienze, precorrendo così la civiltà delle originarie lor sedi.

§ 52. Dopo di che non parrà straordinaria cosa scorgere tuttora in Sicilia monumenti dorici, che per cronologici dati antecedano la greca opparizione. Anzi tanta è la verità di ciò che asserimmo (§§ 46 e 47) rispetto ad essi, che possiamo dimostrarla ancora con differenti modi da quelli sin qui tenuti. Per esempio, Agrigento, che noi vedemmo posseduta anticamente dai Siculi, venne usurpata dai Geloi Sicelioti cinquecentottantadue anni avanti l'èra volgare.[5] Ma il tempio di Giove Poliëo, che è in essa città, noi lo sappiamo edificato oltre cinquecentosessanta anni avanti detta èro (§ 45); dunque tra la fondazione di questo tempio e la greca occupazione della città corrono ventidue anni e neppure. Adesso sfido qualunque intendente di antichità ad asserirmi, che fra lo stile del Giove Poliëo[6] e quello del tempio d'Ercole[7] e del portico sunnotato (§ 46) non corra nemmeno il distacco di ventiduo anni. Troppo è diverso in essi il carattere architettonico, per poterli sensatamente supporre distanti fra loro di così breve intervollo.[8] Dobbiamo adunque concludere, che li ultimi due edifizi preesistessero ollo usurpazione dei Geloi, il che vol quanto confessarli opera delli antichi Italiani. Dico egualmente di Selinunte. L'occupazione fatta di questa città dalla colonia condotta da Pammilo conta seicentoventinove anni avanti l'èra cristiana,[9] e la di lei distruzione operata dai Cartaginesi cade nel quattrocentonove innanzi la nostra èra; nè d'allora in poi Selinunte riacquistò più la pristina prosperità. Ond'è che, quando anco le considerazioni artistiche non ci avessero già manifestato che i di lei edifizi prevengono questa epoca di sua rovina, ce ne farebbero adesso avvertiti le storiche riflessioni. Ma poichè dal tempo del greco acquisto a quello della sua devastazione corrono appena duecentoventi anni, chiederò io come è possibile che una città non ultima, ma certamente non prima fra le altre della Sicilia, fondata e vissuta in così brevo spazio ed in continue discordie con i finitimi,[1] avesse potuto edificare sette templi,[2] la maggior parte vastissimi, ed uno poi[3] colossale tanto

[1] Loc. cit.

[2] Ciò avvenne nella LXXXV Olimpiade (436 anni avanti l'èra volgare).

[3] Lib. XII, cap. 12.

[4] È osservabile come Diodoro, tuttochè Sicelioto, ogni qualvolta gli occorra di mensionare la stirpe Sicula, non resti dal celebrarne i pregi della mente, la virtù dell'animo ed il valore guerresco. Così ancora nel lib. XI, cap. 36. Nè con loda minore esalta essa la magnanimità e la saviezza delli Eolidi antichi (lib. V, cap. 3).

[5] Serradifalco. *Ant. di Sicil.* Vol. IV.

[6] Vedilo nella fig. 2 della Tav. V.

[7] Vedilo nella fig. 2 della Tav. III.

[8] Le dimensioni del tempio d'Ercole sottostanno di poco a quella del Partenone e del famoso tempio di Giove in Olimpia; vastissime pure sono quelle del predetto portico. È mai possibile dunque che i Geloi, nel primo istante della loro occupazione, fossero così ricchi e potenti da erigere, in tanto brevissimo periodo, due splendidi e grandiosi edifizii come son questi?

[9] Così Tucidide (lib. VI, cap. 4) seguito da Moller e da Serradifalco (*Ant. Sicil.* Vol. II, parte 1). È bene avvertire inoltre che la colonia di Pammilo non era direttamente greca, provenendo essa da Ibla, città sicula antichissima ed usurpata dai Greci 100 anni avanti che mandassero ad occupare Selinunte. (Tucid. *ibid.*) Parimente Agrigento fu occupata dai Geloi, non greci ma sicelioti; ed in Italia Pesto fu conquistata dai Sibariti, greci soltanto per provenienza remota, ma italioti per nascita e per antica dimora. Laonde, quand'anco si venisse a provare che tutti li edifizii superstiti di Pesto, Selinunte e Agrigento sono opere di tali colonie, non si sarebbe provato per nulla che siano lavoro dei Greci; essendochè tali colonie, per il longevo loro stabilimento in queste terre italiane e per la immistione loro colli indigeni, eransi quasi rese connaturate con essi, e da essi potevano (anzi dovevano, perchè rozzissime) avere attinto le discipline delle scienze e delle arti.

[1] Son note le lunghe e fiere contese fra li Egestani e i Selinuntini (Serradif. loc. cit. — Diod. lib. V, cap. 3).

[2] Sette sono i templi di cui si riconoscono ancora i vestigi. Chi sa poi quanti altri ve ne erano e che sono oramai del tutto scomparsi! Vogliamo credere poi che li edificii pubblici d'uso profano non saranno stati anch'essi in numero competente? Per meglio attestare la vastità grande dei precitati templi selinuntini e agrigentini ne riporterò qui le dimensioni datene da Serradifalco, ridotti i palmi siciliani in metri:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Tempio A di Selinunte | largo | 14,ᵐ 823 | .... lungo | 35,ᵐ 884. |
| Tempio C idem | — | 22,ᵐ 027 | ....... — | 58,ᵐ 845. |
| Tempio D idem | — | 21,ᵐ 876 | ....... — | 50,ᵐ 326. |
| Tempio E idem | — | 23,ᵐ 882 | ....... — | 63,ᵐ 780. |
| Tempio F idem | — | 33,ᵐ 753 | ....... — | 57,ᵐ 995. |
| Tempio G idem | — | 46,ᵐ 805 | ....... — | 102,ᵐ 012. |
| T. di Giove Olimpico (Agrig.) | — | 49,ᵐ 810 | ....... — | 101,ᵐ 298. |
| Portico (Agrig.) | — | 25,ᵐ 413 | ....... — | 37,ᵐ 276. |
| Tempio d'Ercole (Agrig.) | — | 23,ᵐ 691 | ....... — | 62,ᵐ 748. |

Notisi che tutte queste misure sono prese contando dalli imoscapi delle colonne, ed escludendo per conseguenza l'estensione delle gradinate o dei basamenti in cui esse riposano.

[3] È questo il tempio pseudodiptero G di cui fu già parlato (§ 45), e che nelle dimensioni supera per certi lati lo stesso Olimpico agrigentino. Basti il dire che qui il diametro delle colonne è di palmi siciliani 12, 11, corrispondenti a metri 3,126, misura gigantesca e enormissima. È ottastilo ed ha nei lati 17 colonne. Se la costruzione di quest'immenso edifizio non può dimostrarsi a rigore opera totalmente italica, non può negarsi però che ai Siculi rimonti la primitiva sua fondazione: i capitelli delle colonne trovati interiormente alla cella (vedi tav. I, fig. 1), possono stare a fronte, come già dissi (§ 47), di quelli siracusani di Diana Ortigia, i quali sono le più antiche cose che di questo genere si conosca ora al mondo. Per lo meno la cella adunque colle interne sue distribuzioni preesisteva alla greca venuta. È cosa certa poi che la rimanente edificazione precede il devastamento della città, operato dai Cartaginesi il 409 innanzi l'èra volgare; non essendo presumibile che, dopo un'epoca tanto luttuosa, si sia potuto intraprendere così gigantesco lavoro da agomentare ogni più prosperante repubblica. Attesa poi la immensità della fabbrica, questa di lei costruzione dovè essere stata opera lunghissima; del che tanto più ci convinciamo confrontando lo stile del nostro tempio con quello dell'Olimpico agrigentino, che è tanto più scorretto, e più recente per conseguenza. E poichè l'Olimpico lo vedemmo risalire (§ 44) intorno ai cinque secoli innanzi l'èra volgare, per lo meno dovremo dire altrettanto del pseudodiptero di Selinunte. Ma questo edifizio d'altronde, per i suoi modi architettonici, è il più moderno di quanti se ne abbiano nella città medesima, dunque tutti li altri templi selinuntini, anche i più recenti, antecedono almeno i 500 anni avanti la nostra èra.

Non lascerò il pseudodiptero di Selinunte senza aventare un'altra falsa opinione. Ermogene Alabandèo spacciavasi dalli antichi Greci inventore della forma *pseudodiptera* dei templi (Vitruv. lib. III, cap. 2. § 29). Quando precisamente costui vivesse non l'hanno detto; ma può a un dipresso desumersi da due considerazioni: la prima è che Vitruvio, nel suo catalogo cronologico delli antichi architetti (prefaz. al lib. VII), lo pone fra Filone, contemporaneo di Demetrio Falerèo, e Pitèo e Satiro, vissuti al tempo di Artemisia e di Tolomeo Filadelfo (Plin. lib. XXXVI, cap. 19). L'altra si è che lo stesso scrittore (lib. III, cap. 1º, § 20,

che Grecia tutta non ha da contrapporne altro eguale. Ecco dal lato ancora della istoria la necessità di sancire in certo modo la cronologia da' me attribuita ai monumenti selinuntini; ecco adunque che almeno i tre più antichi templi, di cui facemmo menzione (§§ 46 e 47), sorpassano la venuta di Pammilo e sono opera evidentemente italiana. Chi sa forse che l'altro tempio, il quale dopo di questi è il più antico, non prevenga ancor esso la greca occupazione.

Strana impresa poi teoterebbe chi ci opponesse non potere essere questi edificii, e l'ultimo inspecie, di tanta longevità, attesochè lo stile da essi manifestato nelle loro sculture non aviluppò in Grecia che lunghe serie di anni più tardi. E che cosa ha che fare qui la Grecia? E chi ha mai asserito che sieno essi opere greche? E quale obbligo vi era che tutte le nazioni del mondo, per esercitare lodevolmente le arti, dovessero attendere che la Grecia fosse in comodo a perfezionarsi? Altra idolatra superstizione è questa dei grecomaniaci moderni, i quali inesorabilmente convennero giudicar greco tuttochè sa di buono e corretto stile. Certo che ragionando con la costoro logica, Raffaello, Correggio, Guido, Domenichino, Palladio e Canova dovrebbero mutar di patria e di secolo . . . . . Ma ritornando al proposito, l'antichità di quelli edifiçii, mentre ci porge irrefragabile testimonio della precedente perizia archittettonica delli Italiani sui Greci, può anzi essere ancora un eccellente argomento per fondare la priorità della scoltura italica sulla greca.[1] E qualunque sostenesse più moderni quei monumenti selinuntini fondandosi sulla autorità delle loro sculture, non sarebbe oiente più savio di chi perfidiasse io dichiarare i siciliani Ierone e Terone recenti più dei greci Cimone e Milziade, per la vana ragione, che mentre le medaglie dei primi sono maestrevolmente incise, quelle delli ultimi invece sono più trascurate e rozze, a detto delli antiquarii tutti: essendo questa, come ognun vede, una prova palpabile che favorisce invece la precedenza delle arti italiane.

Opera al tutto dei Siculi può dimostrarsi parimente in Siracusa il tempio di Diana Ortigia.[1] riferibile almeno iotorno ai nove secoli innanzi l'êra volgare;[2] epoca in cui, siccome si manifesta da Omero (§§ 22, 23 e 24), non avevano i Greci ancor barbari, nozione alcuna ipertignaria.

§ 53. Abuserei della altrui sofferenza se proseguissi io ulteriori argomenti, per cui, riassumendo ogni già detta cosa, mi sento autorizzato a concludere: *la creazione della architettura ipertignaria e delle simmetrie doriche essersi operata in Italia, non solo anteriormente ad ogni greca influenza, ma in epoca ancora in cui i Greci traevano vita indisciplinata e rozzissima.*

§ 54. Prima che io ponga fine a queste ricerche sopra le architetture delli antichi Italiani, sento il bisogno di soffermarmi per poco in un'altra questione. Chiederà forse taluno, in qual modo sia tanta disparità di stile fra le simmetrie doriche della Italia centrale e quelle della bassa Italia e della Sicilia. Credo che non possiamo a questo rispondere, se non che in via di congettura; troppo grande essendo l'antichità delle cose e la oscurità che le involge, per consentirci non dubbia sentenza. Onde non pronunciare però ipotesi al tutto gratuite, sarà ben fatto che si consultino le istorie. Narrano esse che in antichissimi tempi i Siculi, siccome indigeni, abitassero il Lazio; che ne fossero quindi cacciati dalli Umbri, e che emigrassero allora in grandissimo numero in Sicilia, la quale tutta a poco a poco alla giurisdizione loro sottomisero. Questo avvenimento Filisto Siracusano,[3] concorde ad Ellanico Lesbio, ripone ottanta anni circa innanzi la guerra di Troia.[4] Può congetturarsi adesso, che all'epoca di tale smembramento, la maniera dorica nella Italia centrale avesse a un dipresso quel carattere che vediamo spiegarsi dai monumenti

cap. 2, § 28 e prefaz. al lib. VII) ci annunzia, come il predetto Ermogene edificasse il tempio ionico di Bacco a Teo, il quale nello stile e nelle disposizioni identifica a quelli di Minerva Poliade in Priene, e di Apollo a Didimi, opere del secolo di Alessandro. Può dirsi adunque, in forza di questi due dati concordantissimi, che Ermogene vivesse intorno ai trecento anni avanti l'êra volgare. Ma la fondazione del precitato tempio selinuntino cade, come abbiam dimostrato, per lo meno intorno ai cinque secoli avanti l'êra cristiana, dunque in Italia sussistono sempre esempii di templi pseudodipteri, anteriori di un buon secolo almeno alla spacciata invenzione del greco architetto.

[1] Realmente l'edifizio selinuntino, chiamato da Serradifalco il tempio E, ha, come dicemmo (§ 48), le sue metope scolpite in tanto perfetto stile da non invidiare punto le opere di Fidia, e, direi fin anco, i Niobidi del museo fiorentino. Ora dunque siccome una stile scultorio di questa fatta non nacque e sviluppò in Grecia che poco prima dei 400 anni avanti l'êra volgare, tanto più tardi avrebbe dovuto introdursi e propagarsi in Sicilia, se veramente i Greci ve lo avessero tradotto. Standocene però in questa ipotesi, la fabbricazione del tempio E converrebbe farla discendere, per lo meno, ai quattro secoli avanti Cristo, cioè a quell'epoca in cui Selinunte era già caduta e distrutta dal ferro e dal fuoco cartaginese, o almeno agonizzava presso l'ultimo anelito. Ma credi tu che questa sia cosa da ammettersi in sana ragione? Tu li risovverrai che il tempio E è un edifizio vasto e magnifico quanto il Partenone (che fu il maggior monumento dell'Atene Periclea) e che per certi lati è anco più colossale; in quanto che mentre le colonne del tempio E hanno 2,m229 di diametro, quelle del Partenone non contano che 1,m697. Ciò posto, spiegami come ai Selinuntini, dopo la loro caduta o nel momento di loro agonia, riuscisse di fare ciò che appena operavano li Ateniesi nel più splendido periodo di loro potenza, e maneggiando l'erario di tutte le città della Grecia alleate. D'altronde tu ti rammenterai di quanto si è dimostrato più sopra; cioè, che anche i più moderni templi di Selinunte devono, per il carattere del loro stile, risalire almeno ai cinque secoli avanti l'êra cristiana; e il tempio E anzi, dopo dei tre vecchissimi, è, per la sua architettura, il più antico; come, fra tutte le altre cose, ce lo contesta l'ornamento superiore della sua cornice, eseguito nel modo che vedesi praticato soltanto nei precitati vetustissimi edifizii italici, e disusato affatto nelle posteriori opere greche. È visibile dunque, anche per tanti nuovi dati, che il tempio E deve necessariamente antecedere di non poca età la caduta di Selinunte, ed è per conseguenza visibile ancora, che la scoltura in Italia perfezionavasi molto più anticamente che in Grecia; ne ciò sembrerà più strano dopochè nel seguente capitolo avremo sempre meglio provato il recente sviluppo di quest'arte fra i Greci.

[1] Vedi la fig. 4 della tav. I. Remotissimo è il culto di Diana in tutta Sicilia, e in Siracusa più specialmente, che ritenevasi consacrata per la tutela di questa dea. L'isola Ortigia poi fu l'antichissima sede dei Siculi e la primogenita della pentapoli Siracusana.

[2] Infatti se questo edifizio lo abbiamo rimandato per lo meno a tale epoca (§ 47) in virtù del suo stile, il quale è veramente il più antico che si abbia, senza dubbio non può esser fattura dei Greci, che, come si è detto, occuparono Siracusa 736 anni circa avanti l'êra cristiana. Ma questo tempio e li altri più vecchi che abbiamo fin qui annoverati, tuttochè sieno primordiali rispetto a noi, che nulla di più antico ci è noto, pure, relativamente alla infanzia dell'arte, rappresentano uno stato di florido avanzamento. Deducasi adunque quanto l'origine dell'arte stessa rimonti quaggiù più sopra dei menzionati periodi.

Oltre delli edifizi fin qui menzionati, abbiamo ancora memorie storiche di altri famosi templi in Italia, anteriori alla greca comparsa. Tali sarebbero quelli celebratissimi di Giunone sul promontorio Lacinio e di Venere Ericina, dei quali fu già accennato. Si aggiunga a questi il tempio delli Dei Palici, opera senza alcun dubbio dei Siculi ed esistente in regione non posseduta dai Sicelioti che in epoche assai recenti. Diodoro (lib. XI, cap. 36) lo chiama *antichissimo, eccellente per le cose che contiene incredibili, e da ognuno universalmente tenuto degno di ammirazione.* Lo descrive poi *circondato di portici, ed abbellito di tutti quelli esteriori adornamenti che loro convengono.*

[3] Ap. Dionys. lib. I, § 22.

[4] Circa 1284 anni avanti l'êra volgare.

più antichi della Sicilia. [1] Molto probabilmente nella Etruria, sempre assai vasta a quelle epoche, si corruppe in progresso di tempo questa prisca severità di modi, nella guisa stessa che si corruppero le virtù di quelli uomini degenerati per troppa opulenza, per fasto e mollezza; mentrechè la Sicilia, segregata da quel contatto, mantenne più a lungo le istituzioni architettoniche primordiali. Nè forse contribuì poco in persuadere i Siculi e li altri popoli d'Italia inferiore a conservare l'antica robustezza edificatoria e l'austerità dello stile, la cognizione della instabilità del paese che abitavano, soggetto spessissimo ad essere sconvolto dalli squassamenti del terreno, e dalla furia devastatrice dei vulcani. Su di che basti ormai questa riflessione brevissima e al tutto ipotetica, ma non però inverisimile.

## CAPITOLO IX.

*Dell'antico carattere dorico appresso i Greci.*

§ 55. Parrebbe inutile quasi, dopo quello che abbiamo concluso, trattenerci più oltre sul proposito della dorica derivazione. Contuttociò, affinchè non sembri nella analisi dei monumenti essersi studiatamente omessa la Grecia, discorrerò adesso l'antico trattamento dorico in questa regione, come quello il quale favorisce, anzi che distruggere, quanto precedentemente fu stabilito.

I più vecchi edifizii dorici che si ravvisano in Grecia sono li avanzi d'un tempio a Corinto, e quelli del Giove Panellenio in Egina [2] In qual tempo si erigesse quest'ultimo non è ben noto. Possono bensì offrirci molti lumi su ciò le di lui sculture dello stile detto appunto *eginetico*, ma che accennano però non molto lontana la buona maniera. Ora scorrendo attentamente Pausania, troveremo ad ogni tratto dei passi i quali dimostrano, come in Grecia anteriormente a Fidia la scultura spiegasse un carattere duro, secco, angoloso ed immobile. Lasciando da parte le opere scolpite fin dopo la LIV Olimpiade, [1] e che egli dichiara

[1] Infatti nelli ipogei di Vulci e nei sepolcri intagliati nel sasso ad Orcla nel Viterbese si scorgono capitelli e trabeazioni doriche, che per lo stile e per la severità dei modi, si accostano alquanto alle creazioni aborigene della Sicilia. Vedi nella tav. V, fig. 3 bis, un capitello dorico di questo genere, tratto dalli accennati ipogèi di Volci. Ma questa cosa dimostrasi più ad evidenza colle parole di Dionisio (lib. I, cap. 2), ove dice che *in Faleri il tempio di Giunone è edificato con architettura similissima a quello di Giunone in Argo.* Ora quest'ultimo, che fu costruito da Eupolemo posteriormente al 423 innanzi l'E. V. (Thucid. lib. IV, 133. — Pausan. lib. II, cap. 17), doveva certamente, al pari di tutti li altri coetanei monumenti di Grecia, ritenere in se il carattere dorico dell'epoca Periclea, che mentre non è primordiale è però sempre abbastanza austero e robusto: dunque l'edificio di Faleri avrà palesato ancor esso nel proprio stile architettonico una doricità sempre grave e fiorente. Questa cosa però ce la dimostra di fondazione antichissima, attesa la già contestata remota corruzione del doricismo nella Italia centrale. Chi sa che esso non fosse lavoro dei Siculi, anteriormente alla loro espulsione dal Lazio, molto più che Dionisio (ibid.) confessa chiaramente che Faleri fu già abitata e fors'anco fondata da tali popoli. Comunque però si voglia, non è dubbio che la di lui architettura sia stata italica e molto antica.

[2] Prevengo innanzi tutto il lettore che per la chiara intelligenza di queste note io mi rimetto al cap. X, del lib. III.

È stato fino a quest'ultimi tempi falsamente supposto, che i più antichi ruderi dorici della Grecia fossero alcune colonne esistenti a Thoricion nell'Attica, e quelle del tempio a Delo di Apollo. Nessun carattere primordiale sta in questi edifici, che sono invece dei più moderni fra i Greci; e quivi è stato preso per semplicità o inesperienza ciò che è realmente decadenza ed incuria. Basterà analizzarli per esserne fatti certi all'istante. A Thoricion la colonna ha cinque diametri d'altezza, e l'intercolunnio un diametro e un terzo circa di base; il fusto è liscio, ma per capriccio e non per ignoranza di scanalature; le quali anzi vi sono effigiate su nel trachelio in numero di 24; il capitello è dei più goffi e meschini; il lato dell'abaco arriva appena a un diametro (1); l'echino è non curvo ma rettilineo, la quale declinazione non si ha da crederla menomamente iniziale, dacchè fra i Greci l'uso delli echini retti o quasi retti sia succeduto per corruzione a quelli di forma curva, come dimostrai col Giove Neméo di Argo, col portico dello stadio a Messene, e con quello di Filippo a Delo, dei quali contesteranno la modernità fra non molto; oltre di tutto questo l'architrave proietta sulle sommità delli scapi. Tale è pertanto l'edifizio a Thoricion. Quello di Apollo a Delo è anche più decaduto. Basti dire che le colonne hanno quasi 6 diametri di altezza, che l'architrave strapiomba sul sommoscapo, e che il triglifo alla sua volta strapiomba sull'architrave (1). Eguali particolarità ci offre il sopra enunciato portico di Filippo il Macedone, a Delo ancor esso, e nello stile è molto consimile al precedente. Nè da ambidue questi diversificano gran fatto lo stadio a Messene ed il tempio di Giove Neméo presso ad Argo, aventi colonne di circa sette diametri (1), scanalature a canto non vivo, capitello in ogni sua parte più che meschino, e trabeazione sporgente dai sommoscapi. Vorrei, per maggior convinzione, riprodurre coi disegni i dettagli di tutti questi edifizii, e si vedrebbe allora col fatto come essi, nelle particolarità accennate ed in ogni rimanente cosa, manifestino ed accusino la modernità che asserisco, ma io mi sono oramai prefisso di non riprodurre colle figure altro che quei monumenti i quali mi sono in verità indispensabili. Però, non volendo starsene alle mie asserzioni, possono consultarsi le grandiose opere di Stuart e Revett (*Antich. d'Atene* d'Abel Blouet (*Expédit. Scient. en Morée*), di Canina (*Arch. Grec.*) ec. Ma il fin qui detto ci basti per annullare la falsa idea che dicemmo vigente intorno alla anzianità delle fabbriche greche, e per ritenere come i più vecchi esempli dorici di quella regione il tempio a Corinto, e il Panellenio di Egina. Il tempio a Corinto, secondo Stuart e Blouet, misuratori i più esatti, ha le colonne di 4 diametri e un terzo circa di altezza con venti scanellature, li intercolunni larghi un diametro e un terzo e l'architrave strapiombante (indizio di molta entità). Sebbene questo sia in Grecia la cosa più antica che si risappia, con tutto ciò diviene moderno a fronte dei vecchi dorici della Sicilia. Ho dato nelle tavole solamente i dettagli e le misure del Panellenio (vedi la fig. 3 della tav. IV), in quanto che il tempio a Corinto è mutilato e mancante del fregio e della cornice.

[1] Cioè dopo il 560 avanti l'èra cristiana. Verso la L Olimpiade Dipeno e Scillide erano stati i primi a scolpire marmo (Plin. lib. XXXVI, cap. 4). — Anteriormente ad essi si usavano per ordinario statue di legno o metalliche, ma non già fuse. — Quelli che primieramente fra i Greci intrapresero a fondere metalli furono Reco, e Telecle e Teodoro suoi figli (Paus. lib. VIII, cap. 14), contemporanei a Policrate tiranno di Samo (Erod. lib. III, § 41. — Aristot. *De rep.* lib. V, cap. 11, e Paus. loc. cit.) morto 522 anni avanti l'èra volgare dopo 11 di regno. Innanzi a costoro, dice Pausania, le statue si facevano di varii pezzi metallici commessi col mezzo di chiodi. Siffatto grossolano artifizio, congiunto alla grande ignoranza che vi era allora nell'arte scultoria, (vedi la nota seguente) doveva condurre a dei resultati molto imperfetti ed informi. Ma nell'Italia invece procedeva ben altramente la cosa (vedi la nota 3, pag. 18, col 1). Inventori della fusione in bronzo attesta Cassiodoro (*Var.* lib. VII, cap. 15) dietro le tradizioni comuni essere stati li Etruschi. Sono ben note d'altronde le statue di bronzo erette già in Roma a tempo dei re, e noto è fra l'altre quella quadriga che Romolo fece fondere da artefici etruschi *con* entro la propria sua immagine coronata dalla Vittoria (Dionis. *Ant. rom.* lib. II, cap. 54). Ma per dir qualche cosa ancora delli artisti siciliani, rammenterò *Perillo*, egregio fusore, che al nome stesso e alla perizia nell'arte ci si palesa più Siculo che Sicelioto, il quale gittò per Falaride il toro di bronzo famoso per verità e per bellezza. Ed egli, come che vissuto 560 anni circa avanti l'èra volgare, antecede non poco Telecle e Teodoro *introduttori* fra i Greci della fusione in metallo.

Anco la plastica, o arte di modellare in creta, che vedemmo antichissima fra li Italiani (vedi la nota su indicata), conta fra i Greci introduzione ed esercizio recente. Plinio infatti ci narra (lib. XXXV, cap. 12) come taluni ne rimandavano l'origine a Dibutade Sicionio, e tali altri a Reco e a Teodoro di Samo. La qual confessione ci fa supporre

di stile assolutamente *egizio*, [1] vedremo come esso non dubiti punto di qualificare antiche e rozze nel carattere loro le sculture di Onata, Callone ed Egesia, [2] dicendoci che lavorarono con stile somigliante al *dedaleo* [3] il quale non differisce gran fatto da quello *egizianico*. [4] E si noti che Onata era contemporaneo a Fidia, [5] comunque Pausania [6] lo dica *non ultimo fra quelli che seguirono la scuola di Dedalo;* e che Callone sopravvisse ancora allo stesso artefice del Giove d'Olimpia. [7] Dopo le quali asserzioni, le sculture del Panellenio, che, sebbene non siano di sublime e perfetta maniera, non sono neppure nel loro genere scorrette molto, nè molto antiche, non possono rimandarsi al di là di un mezzo secolo al massimo innanzi Fidia. Rammentandoci poi quel passo di Erodoto, [1] ove egli narra che li Egineti divennero ricchissimi per le prede fatte sui Persi dopo le vittorie di Temistocle, alle quali colle loro navi molto aveano cooperato, non anderemo errati di troppo, io credo, se a quella propizia epoca riferiremo la costruzione del Panellenio. [2]

Ma se questo ed il tempio a Corinto si palesano come i più vecchi esempii delle simmetrie doriche in Grecia, contuttociò non iscorgiamo in essi quella corrispondente priorità di carattere che si richiede in opere le prime nate. Può dirsi che lo stile del Panellenio [3] avvicini molto a quello del Minervio siracusano, [4] accresciuta però in tal certo modo la gracilità delle proporzioni. Poco si conosce del tempio d'Olimpia, [5] e quel poco non ci dimostra anch'esso un trattamento punto iniziale. Parimente il tempio di Teseo, il Partenone, i Propilei, la Cerere Eleusina e li altri edificii coevi, o posteriori al regime di Pericle, opere in verità tutte belle ed egregie, vanno sempre più, benchè discretamente, nel concetto loro ingentilendosi. Per dirla io una parola, la simmetria dorica in Grecia non è nè primordiale, nè corrotta, ma presenta uno stato medio che accenna la perfezione avanzata. [6]

in tutti e tre quest'artisti una coetaneità, od almeno una prossimità grande di tempi; chè non si possono attribuire con verosimiglianza le origini di una medesima cosa ad uomini vissuti a molta distanza di età fra loro. Ora Reco e Teodoro fiorirono, come si disse più sopra, intorno ai 530 anni avanti l'èra volgare; altrettanto dunque all'incirca si deve ripetere di Dibutade Sicionio e della invenzione a lui riferita. Ed è d'altronde assai più probabile il trovamento della plastica in uomini esperti di artistiche cose, quali erano Reco e Teodoro suo figlio, che non in un facitore di tegami quali si era Dibutade in Sicione, comunque siasi voluta render verisimile la di lui tradizione con poetici innesti.

Mi sono asteso su queste cose, per dimostrare, come l'Italia preceda la Grecia nella origine e nell'avanzamento della scultura e di tutte le sue attinenze.

[1] Cita egli infatti (lib. VIII, cap. 40) la statua dell'arcade Arrachione, eretta dopo tale epoca, *avente le braccia incollate ai fianchi, senza mossa* ec. E Diodoro (lib. I, cap. 6) parlando dei precitati Telecle e Teodoro, scultori tenuti *in grande onoranza* e vissuti posteriormente a tale periodo, *narra come apprendessero l'arte in Egitto, non avendone i Greci ancora cognizione*; e cita in suo appoggio l'Apollo Pizio di Samo, lavorato contemporaneamente metà da Telecle in Samo e metà da Teodoro in Efeso (1). *Questa statua*, aggiunge lo storico, *è fatta alla maniera egizia, con le mani distese e con le gambe in positura come se camminasse.* Anche Reco, padre e maestro dei predetti artisti, per testimonianza di Diodoro (ap. Euseb. *Praep. Evangel.* lib. X, cap. 8), *andò ad apprendere l'arte in Egitto*; e ciò fu supporlo posteriore o contemporaneo del re Amasis salito al trono il 569 avanti l'èra cristiana, anteriormente al quale, a confessione di tutti li storici, lo Egitto fu sempre impenetrabile alli stranieri. Del valore artistico di questo Reco non vi è da formarsene una grande opinione, se credesi a Pausania, il quale asserisce (lib. X) aver visto di lui in Efeso nel tempio di Diana una statua della Notte, *lavorata molto più rozzamente della Pallade di Anfissa, portata via da Troia* e conseguentemente di antichissimo e rozzo stile ancor essa. Qui dunque, come ognun vede, tutti li autori concordano. Vi è poi l'altra testimonianza di Pausania (lib. VI) da cui sappiamo che la statua in cipresso dell'atleta Prassidamante di Egina, fatta posteriormente alla Olimpiade LIX (546 anni avanti G. C.), era di artifizio *molto grossolano*. E questo valga a conferma del fin qui detto.

[2] Erano di Egina. Lo stesso Pausania (lib. V, cap. 17) giudica pure di *stile antichissimo* le opere di Doriclide, Medonte e Teocle Lacedemonii e quelle di Smilide Egineta, scolari tutti di Dipeno e Scillide. Le sculture poi di Dionisio e Glauco Argivi e di Simone Eginese, contemporanei d'Anassila, di Gelone e di Ierone, (460 anni circa avanti l'èra cristiana) le dichiara addirittura per *mostruose* (lib. V, cap. 27).

[3] Lib. V, cap. 25. — Anco Quintiliano (*Quaest. Orat.* lib. XII, cap. 10) chiama dure le opere di Callone e di Egesia, nell'istessa guisa che Cicerone (*De clar. auctorib.* cap. 18) qualifica dure le opere di Canaco e di Calamide loro contemporanei.

[4] Possiamo formarci un'idea di qual fosse lo stile dedaleo in Platone e in Pausania. Il primo dice (in *Hipp. Maj.*) che li scultori del suo tempo *si renderebbero ridicoli se facessero statue sul gusto dedaleo*; ed il secondo confessa che tali antiche sculture erano *sproporzionate e ributtanti alla vista* (lib. II, cap. 4; lib. III, cap. 19; lib. X, cap. 38).

[5] Sappiamo infatti da Pausania (in *Arcad.*) che esso era *posteriore di qualche età* alla invasione dei Persiani.

[6] Lib. V, cap. 25.

[7] Plin. lib. XXXV, cap. 19. È indubitato che Fidia fosse quell'artista sovrano, il quale colla potenza del suo genio cagionò la gran riforma della scultura, emancipandola dalla rozza antecedente incipienza, e incamminandola veramente al sublime.

[1] Lib. IX, cap. 90.

[2] Cockerell fa risalire la edificazione di questo tempio alla LXIX Olimpiade (500 anni avanti Gesù Cristo), e questo coincide quasi con quanto ho detto. Il barone di Stakelbergh lo crede invece, e non senza gran fondamento, il tempio di Minerva Oèa.

[3] Eccone i principali dettagli nella fig. 3 della tav. IV.

[4] Vedi la fig. 1 della Tav. V.

[5] L'asserto di Pausania che quest'edifizio venisse eretto con le prede guadagnate dalli Elèi nel conquisto di Pisa, avvenuto la L Olimpiade (578 anni avanti l'èra volgare), ha fatto credere a molti che la di lui fondazione risalisse a tale epoca. Ma questa è cosa controvertibile, come resulta da molti dati. Prima perchè sappiamo che Fidia 430 anni circa avanti l'èra cristiana vi fece il simulacro di Giove; e non è supponibile che il tempio fosse rimasto per un secolo e mezzo senza statua del nume, o se alcuna avanti ne avesse avuta, Pausania, che lo descrive a minuzia, l'avrebbe notata. In secondo luogo da questo stesso scrittore rilevasi che non solamente la statua di Giove, ma anche le sculture dei timpani del fastigio furono fatte da Fidia, da Alcamene suo discepolo e da Peonio Trace loro contemporaneo; infine li ornamenti delli acroteri anch'essi vennero lavorati intorno a quest'epoca; cose tutte che dimostrano come verso i 430 anni avanti l'èra volgare, l'edifizio fosse pure sempre in gran parte incompiuto. È da presumersi adunque con assai più ragione che la di lui fondazione discenda all'epoca delle vittorie su i Persi, verso i 450 anni avanti la venuta di Cristo; e forse alle vicende politiche della nazione si deve il ritardo frapposto alla presa di Pisa ed alla edificazione del tempio. Lo stile stesso dell'edifizio non si dimostra infatti punto più vecchio del Partenone, come si può desumere dai resultati ottenuti colla *Expédition scientifique en Morée*, diretta per la sezione archeologica da Abel Blouet. Alle fatiche di questa spedizione devesi lo scoprimento dell'icnografia del tempio. Si sono rinvenuti ancora dei capitelli e dei frammenti della parasta e della trabeazione. Ho dato nella tav. I, fig. 3 il capitello del peristilio esterno, desumendolo dalla opera precitata.

[6] Ecco dunque che la doricità greca non ci palesa che quasi un unico stadio, od almeno un brevissimo giro di fasi, a differenza di quella italica, che ci apparisce quasi come incipiente nel tempio Ortigio di Siracusa ed in quelli più vecchi di Selinunte e Agrigento, avanzata e robusta nei posteriori edifizii sicoli consonanti in istile al Minervio siracusano, tendente a declinazione nell'Olimpico agrigentino e nel tempio della Concordia, scadente nell'ara di Siracusa e nelli altri coevi ruderi di Acre, Soluuto ed Egeste, e depravata infine del tutto in altre più recenti edificazioni della stessa Sicilia e nei monumenti italici del Lazio, della Campania e del resto. Io domanderei adesso ai grecomani se questa successione ordinata ed esatta di fasi che ci presenta l'Italia, a confronto dell'andamento saltuario e incompleto offertoci dalla Grecia, sia prova di poco momento, e se possa o no rivolgersi a danno della pretesa ellenica derivazione.

Non ho poi fatto scopo delle mie ricerche le colonie dell'Asia Minore, giacchè io non so, per l'autorità delli storici e dei monumenti superstiti, che in quella regione abbia mai esistito alcun monumento dorico degno di considerazione. Sarebbe perciò stoltezza rintracciare colà le cause di effetti che punto vi si manifestano.

§ 56. Ora mentrechè il carattere longevamente degenere dei monumenti di Etruria e del Lazio, previa la conoscenza della antica civiltà etrusca o della pratica antichissima delli Etruschi nella architettura (§§ 35 e 36), rimanda fra noi l'origine ipertignaria ai secoli i più remoti, così il carattere adulto dei primi suindicati greci edifizi, previa la cognizione della recente greca ignoranza e rozzezza, ce li fa palesemente conoscere non già d'indigena istituzione, ma bensì di provenienza straniera. E certamente mi sembra oramai provato (§§ 50 e 51), che i greci coloni, stabiliti sul nostro suolo, apprendessero dai nativi le ipertignarie disposizioni, e che alla madre patria quindi le trasfondessero. Forse non per altro i Greci chiamarono *dorica* la fase ipertignaria più antica che per esser lore stata trasmessa dalli stabilimenti dorici delle terre italiane; e forse da questo la greca jattanza trasse per se più tardi argomento di non meritata esaltazione.

Ma si pongano adesso da parte le doriche considerazioni, e si chiariscano invece le provenienze delle simmetrie dette joniche.

---

## CAPITOLO X.

*Sulla provenienza delle simmetrie dette joniche.*

§ 57. La prima domanda che dobbiam farci nello intraprendere le investigazioni sulla provenienza dello simmetrie dette joniche sia questa: Le simmetrie joniche sono esse un corollario delle doriche, ovvero sono al tutto indipendenti da queste? Vediamolo.

Le simmetrie jonicho hanno colle doriche comunanza di tipo architettonico: furono usate da quelli stessi popoli che secondo la maniera dorica edificavano, ed a presenza delle doriche presentano un carattere ricercato e quasi gentile. Riflettendo bene a queste tre irrefragabili verità, non parrà strano concludere che il genere jonico è una sequela del dorico: imperocchè presso un istesso popolo che conserva sempre un suo tipo architettonico, non può la nascita delle istituzioni gracili e adorne precedere o contemporaneizzare quella delle più robuste e severe, ma deve invece necessariamente succederlo. Ed in verità nessuno, io penso, può esimersi dal riconoscere il concetto jonico mancante di impronta primigena. Quello sue assottigliate colonne, quelle basi, quei capitelli volutili, quel raddolcito profilo delle sue trabeazioni, tutto concorre a mostrarti in esso la ricercatezza e lo studio d'ornato, che è proprio solo di una istituzione secondaria. È chiaro pertanto, che il principio jonico si è dovuto desumere dal dorico, mediante delle modificazioni operato.

Ma per provare coi monumenti ancora la verità della cosa, rammenterò l'edicola policroma selinuntina, [1] ove le colonne del più antico stile jonico portano sovrapposta una dorica trabeazione. Qual più evidente prova di questa che li instituti jonici sono filiazioni schiette dei dorici antichi?

§ 58. Di questa filiazione la genesi è cosa difficilissima ad essere cronologicamente definita ed esposta in tutte le successive sue fasi. Pur nonostante, per quanto ne suggerisce il buon senso, è presumibile che essa abbia avuto cominciamento dalla colonna più che dalla trabeazione, e che quest'ultima non abbia sofferto alterazioni sensibili, fino a tanto che la mutata indole della colonna stessa non lo abbia richieste per omogenea o necessaria cosa. Che questo andamento sia più naturale, me ne convince il vedere nelle architetture dei varii popoli cangiare più presto e più spesso la faccia delle colonne, che non quella dei membri ad esse sovrapposti. [2] Vi è dunque in ciò, direi quasi, un istinto, una tendenza universale. L'esempio poi, già citato, della edicola di Selinunte, fortifica mirabilmente quella mia congettura.

Ed ora investigando le mutazioni che si dovettero operare sulla antica colonna dorica, par verisimile assai che, innanzi tutto, la lunga pratica delle costruzioni, il desiderio di novità o di forme più gracili, abbiano condotto insensibilmente ad uno assottigliamento nel fusto. Il fusto allungato, rendendo la colonna più esile, avrà portato naturalmente a qualche ornamento in basso, a foggia di base, che facesse meno sentita e sgradevole l'eumentata sveltezza del tronco, e che al tempo stesso lo rafforzasse. Questo andamento probabilissimo ci conduce così ad una fase dorica simile, anzi identica, a quella che fino da remoti tempi vedemmo familiare alla Italia centrale. [3] Finalmente suggerita da particolari circostanze, come diremo in appresso (§ 257), l'aggiunta al capitello del panno volutile (riconosciuto compatibile

Non ignorò bensì Vitruvio, il quale esserisce (lib. IV, cap. 1, § 3) che il tempio di Apollo Panionio fu il primo edificio dorico eretto dai Greci nell'Asia, e che la Giunone di Samo inalzata da Teodoro fu di opera dorica anch'essa (praef. al lib. VII, § 8). In quanto però al primo di questi monumenti, egli lo ha troppo involto in favole, anacronismi e contradizioni per essere argomento di qualche peso; e relativamente al secondo, si è rinvenuto dalle di lui rovine essere stato eretto invece colla maniera jonica, nè il suo carattere è tale che si presti all'ipotesi di una posteriore riedificazione, cosa non contestata nemmeno dalla istorie. Vuol credersi adunque, che questo passo del testo vitruviano sia stato soggetto alli errori delli amanuensi, o che abbia preso abbaglio lo stesso autore. Ma quand'anche ambedue li enunciati edifizi si contestassero realmente di stile dorico, non verrebbe a dimostrarsi per questo che tal simmetria fosse usitata molto nell'Asia Minore. Le tradizioni ed i ruderi attestano concordemente, che la Diana d'Efeso, l'Apollo Didimèo di Mileto, la Cibele di Sardi, la tomba di Mausolo, la Minerva Poliade a Priene, il Bacco di Teo, la Diana in Magnesia, tutti in somma i più ragguardevoli edifizii dell'Asia Minore furono costrutti con simmetrie non doriche ma joniche.

Fra le attuali rovine delle costiere asiatiche non si è rinvenuto di dorico che un tempio ad Asso nella Troade (vedi Texier *Descript. de l'Asie Min.*), il quale però non è altrettanto antico quanto a prima vista per sua stranezza apparisce. L'architrave che proietta mostruosamente quasi per tutto lo sporto del capitello (!), i triglifi che aggettano sull'architrave, i loro capitelli piccolissimi, anzi minimi, l'echino al di sotto dei mutuli, e la totale mancanza di gocce, sono indizii tutt'altro che primordiali (vedi su questo proposito i cap. 8 e 9 del libro III). Quello che a un tratto dà a questo tempio una certa aria di antico e di singolare sono le sculture di cui vanno scolpiti li architravi e le metope con rappresentazioni di centauri, lotte di animali, sfingi alate, e simili altri accenni di simbologismo orientale; ma tutto ciò non spiega altro che il connubio dell'arte asiatica con quella europea. Può sospettarsi adunque che questo tempio sia un edifizio intrapreso dai Lelegi, abitatori di Asso, non troppo pratici nel trattamento della dorica ordinazione.

Valgano per tanto queste riflessioni a confutare le idee di coloro, che ad ogni patto vorrebbero il doricismo derivato dalle colonie greche dell'Asia Minore.

[1] Se ne vedano i dettagli nella fig. 1 della tav. VI.

[2] Una riprova di questo si ha ne'monumenti egizii, svariatissimi nelle configurazioni delle colonne, ma nell'assetto dei sopraornati tanto somigliantissimi da riuscir perfino monotoni.

[3] Il tempio d'Ercole a Cora ed alcuni edifici dorici di Pompeio ci porgono un'assai verace immagine di questa fase.

molto alle mutate proporzioni ed alli introdotti abbellimenti), si venne ad ingenerare una nuova specie di colonne, che caratterizzò quindi una nuova maniera. Allora cominciò a sembrare opportuno un cambiamento nella trabeazione; si tolsero via i triglifi, come quelli oramai scaduti dal loro indispensabile ufficio (§§ 247 e 265), si abbellì la cornice con blandizie di curvi lineamenti, e le joniche simmetrie furono così stabilmente determinate.

Questo processo genesiaco lo credo assai rigoroso. Ma quando ancora non si volesse in ogni sua parte accettare, niuno mi negherà che la simmetria jonica, como filiazione della dorica, non ha potuto esser nata, se prima non siano state fatte nelle opere doriche modificazioni in senso di avanzamento e di gracilità. La creazione jonica adunque presuppone assolutamente il concetto dorico in sua buona parte corrotto.

§ 59. Ciò posto, io reputo opera perduta cercare le joniche origini fra i Greci, presso i quali l'architettura dorica non presenta alcun cambiamento sensibile, nè alcuna sensibile attenuazione della prisca severità, fin quasi all'epoca della conquista romana.[1] Onde ammettere nei Greci la compatibilità alla jonica invenzione, converrebbe, innanzi sottoscriverci a quanto in di lei proposito ha favoleggiato Vitruvio.[2] Ma come ciò può farsi senza rinnegare assolutamente il buon senso? Certamente è un bel levarsi d'impaccio quello che fa il latino scrittore allorquando racconta che tanto nella genesi dorica che nella jonica i Greci s'incapparono a caso (cosa ben detta, sebbene a caso anche questa); ed in verità se non avesse torto qui scioglierebbe egregiamente il gran nodo; ma quei suoi bruschi e sperticati slanci di fatalismo sono oramai tali da revinare affatto, non che afforzarla, quella sua non bene architettata fabbrica di derivazioni. Cosicchè se adesso passiamo sopra alle da lui spacciate origini, ei deve chiederne conto senza dubbio a se stesso.

§ 60. Vista la improbabilità che è nei Greci della jonica creazione, altrettanto non si può dire delli Italici; dopo che abbiamo dimostrato essere antichissima fra essi quella tal fase dorica che precedette necessariamente le simmetrie nuove. Ed è poi d'altronde ben naturale che li Italiani, come quelli che la composizione dorica inventarono, e che conseguentemente familiare se la resero lunghi secoli innanzi dei Greci, è ben naturale, io dico, che avessero più campo ed agio di questi ad introdurvi modificazioni e divarii, ed a generare così nuove e più gracili fasi.

Oltre di ciò egli è impossibile affatto, per altri lati ancora, lo attribuire sensatamente ai Greci la controversa invenzione. Essendochè se, come fu dimostrato colla autorità di Plinio (§ 28), alla età di Pisistrato non vi era in essi veruno indizio di architettonico ornato, le simmetrie joniche, che pure sono leggiadre, bene intese ed adorne, costoro non le avrebbero di per se stessi potute creare che qualche secolo dopo tale epoca; il che contradice aperto la realtà.

§ 61. E come vorremmo poi spiegarci quell'altro fenomeno della improvvisa e coeva apparizione in Grecia di monumenti dorici ed jonici in carattere adulto, dopo un assoluto silenzio ed una cieca ignoranza colà di ogni architettonica istituzione? Le narrazioni concordi di Vitruvio[1] e di Plinio,[2] le quali ci avvisano che in Grecia le prime colonne joniche che mai state fossero aveano otto diametri d'altezza modulare, con basi, volute ed altri ornamenti, sono, a senso mio, la testimonianza più manifesta ed esplicita, che i Greci dovessero siffatte cose ad una esterna introduzione; essendo che siccome li uomini non nascono giganti, neppur giganti nascono le umane creazioni.

Che se i Greci sono privi affatto di quello stadio dorico, che è, per così dire, la transazione e l'anello fra le antiche e le nuove simmetrie, non sono adunque nemmeno forniti di quella impronta jonica che manifesta la fase iniziale e primigena. Non discordi infatti dalle tradizioni, li esempli anch'essi ci mostrano, per antichi che siano, la maniera jonica in Grecia già adulta. Tale è l'Ereo di Samo, uno dei primi edifizi eretto dai Greci secondo l'jonico stilo.[3] Non nego però con questo la incontrastabile eccellenza della ionicità greca. Il tempio della Vittoria Aptera sull'acropoli d'Atene, l'altro quasi che simile lungo le rive dell'Ilisso, quello di Bacco a Teo, e, sotto molti rapporti, i templi d'Apollo a Didimi ed a Figalia, di Minerva Poliade a Priene, ed il vestibulo e i propilei d'Eleusina sono, senza dubbio, cose di molta perfezione e ammirabili; ed avrei vergogna di farne biasimo, o di non confessarne il valore. Ma da questa loro perfezione istessa, mentre ne emerge elogio grandissimo per il talento estetico della greca nazione, non ne resulta però argomento che favorisca fra lei l'origine delle ioniche istituzioni; imperocchè al maturato ed all'ottimo antecede necessariamente la imperfetta incipienza, ed è questo stadio dell'arte appunto che, come ho detto, non si ravvisa fra i Greci, mentrechè invece in Italia se ne hanno esempi apertissimi. E dov'è infatti monumento greco che per carattere primordiale regga al confronto della edicola doro-jonica di Selinunte?[4] Quivi la genesi della voluta con que'suoi spessi ravvolgimenti si manifesta chiarissima, e questa ligia sua imitazione non è piccolo indizio d'anzianità remota (§ 191). Nel rimanente assetto ancora tu vi scorgi quello antico sapore, proprio soltanto delle opere che avvicinano molto la creazione primitiva.[5]

§ 62. I vasi fittili nostri mostrano pure frequenti esempii di colonne joniche somigliantissime a queste dell'accennata edicola, e di carattere non meno longevo. I quali vasi, rinvenuti per la massima parte in Etruria e in Campania (regione etrusca ancor essa), non sono generalmente greci, benchè come tali dalla solita mania grecanica si vogliano adesso spacciare, fondandosi sulla ragione che buona parte di essi esprimono greche istorie ed hanno greche leggende, e sull'essersene ritrovato qualcuno ancora fra le rovine di Grecia. Non potevano per esempio, l'indigeni italiani, che senz'altro conobbero l'uso dei vasi fittili prima dei Greci, eseguire quelle greche istorie e quelle greche leggende per commissione o per uso dei coloni ellenici stabiliti nella bassa Italia o in Sicilia? Non è già questa cosa punto improbabile, ove ci rammentiamo che perfino in Grecia e nella stessa dotta Atene del secolo Pericleo si celebravano i candelabri di tirre-

[1] Infatti le opere doriche di Pericle, posteriori alla cognizione jonica, non presentano ingentilimento o gracilità tali che stiano ad iniziare un periodo di fase nuova.
[2] Vitruvio lib. IV, cap. 1, § 6.

[1] Loc. cit.
[2] Lib. XXXVI, cap. 14.
[3] Di questo tempio furono architetti Reco di Samo, e Teodoro suo figlio, vissuto, come si disse, intorno ai 550 anni avanti l'èra volgare (vedi la nota 1, pag. 29, col. 2).
[4] Vedi la fig. 1 della tav. VI.
[5] Anco le scanellature delle colonne sono a canto vivo secondo la maniera dorica.

nico lavoro;[1] che si tenevano come preziosa supellettile delle case patrizie le tazze d'oro tirreniche cesellate;[2] ove ci ricordiamo che *filotècnon*,[3] *studiosissimi d'ogni arte*,[4] e *pieni d'arti e di artefici*,[5] erano li epiteti usati in Grecia a caratterizzare li Etruschi; e che finalmente *tirreneggia* (τυρσῆνιζειν) soleva dirsi di ognuno che nei lavori dello ingegno e della mano levavasi all'eccellenza.[6] Autorità tutte che ci conducono a credere, come fino dalle epoche lontane non fossero ignote cose ai Greci il valore artistico delli antichi Tirreni e le opere dell'arte loro.[7]

E chi ci dice poi che tutte quelle pitture dei vasi interpetrate per greche rappresentanze siano realmente tali? Vi è una donna che tesse? Deve esser senz'altro Penelope. Vi è un uomo col cane? Addirittura ha da essere Ulisse; quasichè in Grecia soltanto vi fossero femmine a tessere ed uomini a pascer cani. Ond'è che allorquando io odo scrittori intinti in siffatta pece schernire il Gori, il Passèri, il Caylus ed il Guarnacci, che vanno spiegando le pitture dei vasi con interpretazioni tratte dalle costumanze tirreniche, rimango trasecolato.

Dopo le quali cose più debole ancora apparisce quell'altra opposizione d'alcun vaso fittile rinvenuto fra le greche rovine, a fronte in specie delle tante miriadi dissotterrate nelli ipogei delle antiche città italiane.[8] E quanti vasi chinesi non sono fra noi? Ma vorremmo per questo concludere d'avere insegnata a quei popoli cotesta manifattura? Credi poi tu che se i vasi fittili fossero lavoro dei Greci, questi, *genus in gloriam suam effusissimum* (come ben li definisce Plinio), e soliti ad appropriarsi tutte le umane invenzioni, avrebbero taciuto, siccome fecero, di cotal merito a se dovuto?

§ 63. Ma quello che più di tutto mi conduce a non riconoscerli per opera greca, si è il saperli antichi e dipinti. Vuoi tu conoscere la valentia pittorica dei prischi Greci? Pasienta ed ascolta. Nel secolo omerico nessuna idea di pittura.[9] Cleofanto corinzio fu il primo che inventò il modo di colorir le figure con polvere di mattoni pesti; *texta* (*ut ferunt*) *trita*;[10] anteriormente ad esso pare che dipingessero a brace.[11] Le opere poi di quest'epoca erano tanto avanzate e perfette, che, a scanso di equivoci, si aveva cura opportunamente a scrivervi sotto: *questo è l'albero e questo il somaro.*[1] Ma venne più tardi Igione, *monocromate*[2] anch'esso, che per la prima volta ritrasse in modo le figure da distinguervi il maschio dalla femmina (!).[3] Di poi Cimone, primo variò le attitudini dei volti, segnò le giunture dei membri, espresse le vene ed inventò a mettere le figure in iscorcio. Innanzi a lui erano senza moto, uniformemente atteggiate, e non sapevasi ancora far le pieghe alle vesti.[4] Ambidue questi ultimi pittori erano di non lungo tempo anteriori a Fidia, il cui fratello Panéo prese per la prima volta a ritrarre le fisonomie.[5] Polignoto di Taso in fine, posteriormente a Pericle,[6] fece il primo le donne con vestimenta colorate[7] e con ornamenti alla testa, temperò l'antica crudezza dei volti e dischiuse loro la bocca onde mostrassero i denti.[8] Nè queste cose parranno strane ove ci rammentiamo quell'asserzione di Plinio,[9] che prima cioè di Apollodoro, il quale fiorì

[1] Ferecid. ap. Athen. XV, 18.

[2] Critia in *Eleg.* ap. Athen. I, 22 e XV, 12. Fidia, secondo che narra Polluce (VII, 92), adornò la sua famosa Minerva dei sandali tirreni.

[3] Celio Rodig. (*Lect. ant.* lib. VI, cap. 18) collo scoliaste di Licofrone.

[4] Athen. *Dipnos.* lib. XV, cap. 24.

[5] Heracl. Pontic. *De polit. Thyrren.* pag. 213.

[6] Tzetzes *Chiliad. hist.* lib. VIII, cap. 233.

[7] *Signa tuscanica per terras dispersa quæ in Etruria factitata non est dubium.* Sono parole di Plinio (lib. XXXIV, cap. 7). Inoltre lo stesso autore, parlando dei vasi che si lavoravano in Arezzo e in altre parti d'Italia, dice esplicitamente che venivano portati di qua e di là per mare. Qual maraviglia dopo di ciò se si scorga qualcuno dei nostri vasi fittili anco in Grecia ed altrove.

[8] In Vulci, in Tarquinia, in Vetulonia, in Arezzo, in Chiusi, ec.; in alcuni dei quali luoghi si sono rinvenute perfino le officine che servivano alla loro lavorazione. Se greca fosse la manifattura di questi vasi converrebbe trovarne in Grecia per lo meno altrettanti.

[9] Plinio lib. XXXIII. Vico *Scienza nuova* lib. II e III. Goguet *Orig. delle leggi, arti* ec. parte II, lib. II, cap. 5, art. 3°. Questo ultimo scrittore osserva con molto accorgimento, che in Omero non si rinvengono neppure i vocaboli con cui più tardi il greco idioma contrassegnò la pittore e le sue dipendenze.

[10] Plin. lib. XXXV, cap. 3. Questo Cleofanto corinzio, dice Cornelio Nepote, che accompagnò in Italia Demarato 650 anni circa avanti l'èra volgare; la quale cosa, vera o falsa che sia, ci fa però supporre che costui vivesse intorno a quest'epoca. Winkelmann poi (*Stor. dell'arte* lib. IX, cap. 1, § 9), appoggiando tal tradizione, dice che Cleofanto introdusse in Italia l'arte greca del dipingere (a mattone pesto).

[11] Ebbero forse questo meccanismo pittorico Ardice Corinzio e Telefane Sicionio, anteriori a Cleofanto, come apparisce dal passo di Plinio (loc. cit.) che, per più sincerità, riporto qui per intero: « Inventam linearem (picturam) dicunt a Philocle Aegyptio vel Cleanthe Co» rinthio. Primi exercuere Ardices Corinthius et Telephanes Sycionius, » sine ullo etiamnum colore, jam tamen spargentes lineas intus. » Qui è proprio messa in evidenza la brace.

[1] Aelian. *Var. hist.* lib. X, cap. 10. — Aristot. *Topic.* lib. VI, cap. 2. — Plin. loc. cit.

[2] Cioè pittore ad un solo colore.

[3] Plinio lib. XXXV, cap. 8. Quest'invenzione l'attribuiscono ancora ad Eumàro Ateniese.

[4] Ecco il testo Pliniano risguardante Cimone: « Hic catagrapha » invenit, hoc est, obliquas imagines, et varie formare vultus, respicien» tes suspicientesve et despicientes: articulis etiam membra distinxit, » venas protulit, præterque in veste et rugas et sinus invenit (lib. XXXV, cap. 8) » Da tutte queste testimonianze, per dirla alla buona, deducesi che, anteriormente ad esso, i volti erano sempre di profilo, i membri erano tutti rigidi, di un sol pezzo e senza alcuna indicazione anatomica, e che le drapperie erano trattate a similitudine di toppe. — Infatti anco Eliano nel lib. VIII, cap. 7, asserisce che innanzi a Cimone l'arte del dipingere era *bambina nelle fasce ed assai rozzamente esercitata.*

[5] Plin. loc. cit.

[6] 410 anni circa avanti l'èra volgare.

[7] A Polignoto e a Micone suo contemporaneo si attribuisce l'invenzione di dipingere con quattro colori. Micone dicono che insegnasse ad usare l'ocra gialla. Ma di Polignoto lasciamo parlare a Plinio « Polygnotus Thasius qui primus mulieres lucida veste pinxit, capita earum mitris versicoloribus operuit, plurimumque picturæ primus contulit: si quidem instituit os adaperire, dentes ostendere, vultum ab antiquo rigore variare (lib. XXXV, cap. 8). »

Da un racconto d'Eliano (lib. VIII, cap. 38) e di Sopatro si riconosce quanto fosse sempre arretrata la pittura a queste epoche. Narrano essi che Micone, dipingendo nel Pecile d'Atene la battaglia di Maratona, fece i Persi più alti nella statura che i Greci, per cui fu accusato dinanzi al popolo. Pausania (lib. V, cap. 11) e Plinio (lib. XXXV, cap. 8) attribuiscono invece quel dipinto al summenzionato Panèo o Panéno, fratello di Fidia. Comunque sia, questo aneddoto ci fa rinvenire quelle pitture dell'epoca barbare, in cui la persona del Redentore veniva effigiata di un'altezza superiore a quella delle circostanti figure, non sapendosi come meglio inspirargli maestà e supremazia.

Anche Zenobio (Cent. IV. *De' proverbi*) ci induce a credere che nei dipinti di quel tempo l'arte non isfoggiasse gran cosa, e che non si avesse allora nozione alcuna di prospettiva. Riferisce egli in fatto che nel precitato quadro della battaglia di Maratona era dipinto il sacerdote Bote, di cui non vedevasi che la testa, rimanendo coperto il resto da un monte che avea dinanzi. Di qui il proverbio: *Bute fu presto dipinto.*

[8] Plin. ibid. A questo punto lo stesso grecomaniaco Milizia, rinforzando le usate lepidezze contro i suoi Greci, esclama: Innanzi a Polignoto i pittori erano dunque arcigotici! (*Diz. delle bel. art. all' art. pittor. greci*). A ragione pertanto argomenta il Mazzoldi che Teofrasto, nel riferire a Polignoto le origini della greca pittura, viene a confessare che prima di lui nessuno meritava veramente il titolo di pittore.

[9] Loc. cit.

nella XCIII Olimpiade, [1] non vi era in Grecia pittura alcuna che potesse anco per poco fermare lo sguardo dello spettatore. [2]

Mi pare adesso che se i vasi fittili volessero attribuirsi ad opera greca, per essere ordinariamente superiori nello stile alle fasi fin qui accennate, e per esser dipinti da maestri secondarii e molto più dozzinali (non occupandosi li alti pittori di certe miserie), [3] converrebbe per lo meno farli discendere al terzo secolo avanti l'èra volgare, cosa evidentemente assurda ed inammissibile. Che se ci facciamo invece a considerare lo stato della pittura in Italia, Plinio ti dirà come, fino da antichissimi periodi, fosse quaggiù perfetta; [4] e non si ristarà alle pure asserzioni, ma te lo proverà con li esempii ancora esistenti a suo tempo sulle pareti dei templi di Lanuvio, di Cere e di Ardèa, tutti molto più antichi della fondazione di Roma. [5] Vedasi di qui se ragionevole sia l'attribuire alli Italiani anzichè ai Greci la esecuzione di quei vasi. Io non sono poi così esclusivo nei miei giudizii da non ammettere la possibilità che li Italioti, [1] in progresso di tempo, abbiano appreso dalli indigeni [2] quella manifattura; ad ogni modo però non lascia essa di appartenere unicamente alla Italia.

§ 64. Riprendendo adesso lo interrotto filo delle indagini, io dico, che le colonne joniche le quali si scorgono dipinte su i nostri vasi, debbono essere certamente una imitazione di quelle usate allora o più anticamente nelli edificii; non potendosi ammettere in alcun modo che i pittori se le abbiano levate dal capo; e poichè ti manifestano esse il più delle volte un carattere elementare e più antico di quanti monumenti jonici sono e sappiamo essere stati in Grecia e nell'Asia, così è forza concludere, che li edifizii italici da cui furono desunte superassero in longevità tutte quante le accennate fabbriche greche e d'Ionia; il che val quanto dire, che l'origine delle simmetrie dette ioniche si manifesta più presto in Italia che in Grecia.

§ 65. Un'accurata analisi dei monumenti jonici che tuttavia rimangono nella Italia centrale ci condurrebbe, io credo, a conclusioni non troppo dissimili da quelle che furono emesse in proposito delle opere doriche (§§ 37, 38 e 39). Rilascerò questa indagine a coloro che, forniti di più larghi mezzi, possano corredare i loro giudizii con documenti rigorosi e molteplici. Solamente, per rammentare così di passaggio la remota conoscenza delli instituti jonici presso li Etruscolatini, citerò in Roma i templi della Pietà e della Fortuna nel fòro Olitorio; [3] quelli di Tivoli, d'Alba Fucense e l'Aricino di Diana: [4] e finalmente il tempio

[1] 404 anni avanti l'èra volgare.

[2] Dice Plinio che Apollodoro fu il primo a sollevare la pittura ad una tal certa dignità. « Hic *primus* species exprimere instituit, *pri-* » *musque* gloriam penicillo jure contulit . . . *neque ante eum tabula ullius* » *ostenditur quæ teneat oculos* (lib. XXXV, cap. 9). » E tanto meno v'è da sorprendersi di questo, allorquando udiamo il prefato scrittore che parlando di Parrasio, posteriore ad Apollodoro e contemporaneo di Zeusi, dice che: « Ipse multa constituit; primus symmetriam picturæ de- » dit, primus argutias vultus, elegantiam capilli, venustatem oris, » *confessione artificum*, in lineis extremis palmam adeptus: hæc est » in pictura summa subtilitas. Corpora enim pingere et media re- » rum est quidem magni operis, sed in quo multi gloriam tule- » rint: extrema corporum facere, et desinentis picturæ modum in- » cludere, rarum in successu artis invenitur: ambire enim debet se » extremitas ipsa et sic desinere, ut promittat alia post se osten- » datque etiam quæ occultat. Hanc ei gloriam concessere Antigonus et » Xenocrates qui de pictura scripsere, prædicantes quoque, non solum » confitentes. . . . . minor tamen videtur sibi comparatus in mediis cor- » poribus exprimendis (lib. XXXV, cap. 10). » Tutto questo discorso in sostanza dimostra, che innanzi a Parrasio la greca pittura non sapeva gran fatto di proporzioni, che non mostrava espressione nei volti, eleganza nei capelli, formosità nei profili, e che le estremità del corpo non si innestavano con troppa spontaneità ed esattezza ai rimanenti membri; nel trattamento dei quali anche Parrasio, tuttochè esperto, rimase inferiore a se stesso. Finalmente narrando Plinio più tardi di Apelle, vissuto 328 anni avanti l'èra volgare, ci fa sapere come egli fosse il primo ad introdurre ne' suoi dipinti quella tal certa venere che i Greci chiamano *charite*, o, come noi diciamo, *la grazia*. Da tutte le quali cose deduca il lettore le dovute illazioni.

Non ignoro bensì che certi entusiasti, per dimostrare l'antica eccellenza dei greci pittori, si fanno grandissimo appoggio di quella asserzione di Plinio (lib. XXXV, cap. 8) nella quale ci racconta che Bularco, contemporaneo o posteriore di poco a Romolo, dipinse la battaglia dei Magnesii in una tavola comprata da Candaule re Lidio a peso d'oro. Questa testimonianza però, a cui essi annettono così gran peso, in quanto a me è un meschinissimo appiglio; primieramente nessuno ci ha detto che quel Bularco fosse greco anzichè egizio, fenicio, o d'altra nazione. In secondo luogo poi una citazione così vaga, isolata e contraddetta da tutto quel preciso, circostanziato ed autentico sviluppo che della greca pittura lo stesso Plinio più tardi tratteggia, o conferma Bularco non esser greco, o fa supporlo un soggetto inventato, o sentenzia invece la di lui celebrità come cosa unicamente dovuta ad un tentativo nuovo o per conseguenza informissimo. Il buon Plinio ancora esso, imbevuto di greche favole, non sapeva darsi ragione del come stasse a martello un pittore antico ed esperto con dei maestri recenti, sprovveduti e rozzissimi.

[3] Ho letto in Plinio (lib. XXXV, cap. 10) che li antichi pittori di qualche nome ricusavano dipingere sulle pareti dei muri, non volendo affidare la celebrità loro a dei mezzi così soggetti a deperimento; figuriamo poi se avrebbero voluto occuparsi a dipinger vasi di terra cotta, che offrono all'abilità dell'artista campo così meschino, e che possono andare a pezzi in un attimo. Anco fra i nostri pittori, non solo i primarii, ma qualunque godesse di certa reputazione, avrebbe a schifo di perdersi a colorir vasi di terra o consimili arnesi.

[4] Iam enim absoluta erat pictura etiam in Italia (lib. XXXV, cap. 3).

[5] *Extant certe hodieque antiquiores Urbe picturæ*, Ardeæ in ædibus sacris . . . . similiter Lanuvii . . . . durant et Cære *antiquiores et ipsæ* (Plin. loc. cit.). E le dichiara inoltre mirabili per il colorito, per il disegno e per la espressione (*excellentissima forma*) a tale che Ponzio legato di C. Cesare, benchè avvezzo ad ammirare i capolavori del più bel secolo della Grecia, le avrebbe tolte di lì per recarsele a Roma, se la natura del muro su cui erano dipinte non lo toglieva.

[1] Così chiamavansi i Greci nativi d'Italia per distinguersi dalli originarii italiani.

[2] Sono noti li stabilimenti etruschi dell'Italia inferiore, esistenti sempre e tuttavia floridi al tempo della prima comparsa dei Greci. Basti rammentare le etrusche città di Nola, Pompeia, Ercolano, Abella, Casilino, Calazia, Acerra, Atella, Caleno, ec. e Capua in specie, chiamata da Cicerone (*Agrar.* lib. II, § 32) per le dovizie, per i maestosi templi, per i nobili edifizi e per le altre opere d'arte, emula di Corinto e di Cartagine.

[3] Il tempio della Pietà fu dedicato dal duumviro Manio Acilio Glabrione 188 anni av. Gesù Cristo, e quello della Speranza lo edificava il console Attilio Calatino 250 anni circa innanzi l'èra volgare. Adulto, anzi cadente, è il carattere architettonico di questi edifizi, come possiamo convincercene, per non dire altro, osservando alle loro basi entiche ridondanti di membri e tritissime, ed al podio, che in quello della Pietà è profilato sotto ciascuna colonna come se fossevi il piedistallo. Possono dunque questi due monumenti fornirci idea della degenere jonicità latina nel II e III secolo avanti l'èra cristiana. Mi si obietterà forse che in tali edifizi vi è la possibilità del primitivo carattere travisato in forza di posteriori restaurazioni? In questo caso vorrei che si facesse una nulla distinzione in vocaboli che li archeologi troppo spesso sinonimano. Restaurare non significa riedificare; l'una cosa presuppone danno, l'altra distruzione; ed un fulmine, un incendio, le opere di muramento, è più facile che danneggino di quello che annichilino. Il concetto poi che generalmente presiede alle restaurazioni è quello di mantenere le antiche cose, ripristinandole dove hanno sofferto; e sapendosi dalle storie che i predetti due templi furono danneggiati e non distrutti, restaurati e non riedificati, credo possa bene reggere ciò che intorno al pristino loro carattere ho pocanzi enunciato. La icnografia in ambidue è periptera.

[4] In Tivoli il tempio jonico pseudoperiptero, creduto della Sibilla, per la robusta proporzione delle sue colonne, alte poco più di 7 diametri e mezzo, per le basi mancanti di plinto (indizio gravissimo), e per ogni originalità rimanente, manifesta un'epoca molto antica. In Alba Fucense poi vi è un tempio ancor esso jonico che si eleva su di

antichissimo della Fortuna Virile, eretto da Servio re, sulle rive del Tevere cinquecento cinquanta anni circa avanti l'èra volgare; [1] dei quali edifizj i due primi contrassegnano aperta la

un basamento ciclopico: è tetrastilo, le colonne hanno basi toscaniche con plinto rotondo e con sacome che accennano un fare antichissimo, ed i fusti sono rastremati (Vedi Promis *Alb. Forens.*). Dico poi che questo edifizio è di genere jonico in quantochè i soli fusti delle colonne giungono alla altezza di 8 diametri e mezzo, cosicchè troppo allontanansi dalle simmetrie doriche; necessariamente adunque saranno state joniche, se pur non erano invece corintie. Anco l'astragalo che esse portano al sommoscapo non è configurato talmente da ammettere una sovrapposizione di capitello dorico. — Vi è finalmente in Aricia il tempio di Diana antichissimo e celebrato per santità al pari di quelli di Giunone in Lanuvio ed in Gabio; talchè i Romani nel sottomettere li Aricini (339 anni av. Gesù Cristo) vollero per condizione che avrebbero avuto sepolcro comune in quel santuario. (T. Liv. lib. VIII, cap. 12). Ora da un capitello scopertovi apparisce che il tempio fosse di genere jonico; ne è tuttavia in piede molta porzione della cella vastissima, composta all'antica di grandi massi di pietra albana senza cemento; giace in luogo centrale ed elevato della prisca città, ed è per la icnografia somigliantissimo a quello della Giunone Gabina.

[1] Parla di questo tempio Dionisio (*Antich. rom.* lib. IV, § 3) laddove dice: « Servio Tullio innalzò sulle sponde del Tevere un tempio » alla Fortuna Virile, che così *anche oggi* dai Romani si chiama. » E più tardi (§ 5) racconta che, morto Tullio, questo edifizio incendiò, risparmiando il fuoco la statua della dea di legno dorato: « Ma fu dopo » riedificato (sono sue parole) *secondo la primitiva forma e l'antico or-* » *namento, come ancora al presente si vede; e la statua rimane tuttavia* » *quella antica.* » Non diversamente attesta Plutarco nella *Fortuna dei Romani* dicendoci: « *Esistere ancora a suo tempo molti famosi e vecchi* » *templi della Fortuna, che appariscono essere stati fatti quando si gitta-* » *rono i primi fondamenti dell'antica Roma.* » E poco dopo parimente si esprime così: « Alla fortuna crescere unicamente i Romani infiniti » templi molto celebrati in tutta sorta di onore, e che *sono sparsi nelle* » parti e luoghi principali della città. » Passa quindi a citare quello della Fortuna Virile e tanti altri, e così finalmente conclude: « *Sono* » *infinite altre onoranze e cognomi della Fortuna, per le più ordinati da* » *Servio . . . . egli che di condizione servile fu per essa condotto al seggio* » *regale.* » Lo stesso ripete anche negli *Usi e costumi de' Romani* (§ 74). Esisteva dunque, per le predette testimonianze, l'antico tempio della Fortuna Virile inalterato anco all'età di Dionisio e di Plutarco, e tuttavia esiste. Lo stile di questa fabbrica dissente da tutte le altre che oramai si rinvengono in Roma; imperciocchè qui l'architrave supera il fregio in altezza, cosa non più riscontrata in alcun altro avanzo romano; sembra adunque che esso anteceda cotal pratica opposta; le scannellature non sono che in numero di 20, e le mura della cella sono eccedentemente robuste e si compongono di massi di peperino, altra riprova di antichità, non ignorandosi come verso il declinare della repubblica il fasto romano avesse sostituito il marmo alla pietra. (Winckelmann. *Osserv. sull' architettura delli antichi* cap. I, § 8). Nel suo insieme il carattere di questa fabbrica ha qualche cosa di grande e di austero, e non presenta quella tal certa snervatezza che si riscontra per solito nelli altri monumenti di Roma. Anco la piccolezza delle sue dimensioni non ci fa credere probabile che sia stata edificata nei tempi posteriori, in cui si aveva mente soltanto a costruzioni magnifiche. Non deve poi far meraviglia, dopo tutto quanto finora si è detto sulle origini dell'arte, che questo edifizio risalga a tanto lontana epoca. Infatti se lo confronteremo al tempio di Giove Laziale, che gli è posteriore soltanto di pochi anni, noi scorgeremo in ambidue, compatibilmente alla diversa loro ordinazione, gran somiglianza di stile. Fra le rovine di quest'ultimo tempio è stata trovata ancora una cornice jonica che molto somiglia a quella della Fortuna Virile, salvo l'avere i mutuli in luogo dei dentelli. Anco il tempio di Diana sull'Aventino, fondato dal re Servio Tullio 550 anni circa avanti l'èra volgare, sospetto forte che fosse di genere jonico. Sì perchè Vitruvio (lib. I, cap. 2) dice che a Diana, a Giunone ed a Bacco debbono farsi i templi jonici; sì perchè Dionisio, assuefatto alla grandezza ed alla eleganza delle opere Periclee ed Augustali, ne fa elogio come di *cosa preclara*; e la simmetria dorica conciata e guasta a modo delli Etroscolatini non credo che fosse tale da fare impressione di gran bellezza in un sapiente greco, che coi propri occhi avea visto quanto può l'arte produrre di più elaborato e perfetto. Stando la cosa siccome ho supposto, sarebbe verosimilmente da arguirsi che lo stile jonico della Diana Aventina equivalesse a quello della Fortuna Virile che credo contemporanea.

A questo punto però credo bene di prevenire un obietto che potrebbe forse contrapporsi. Si dirà che l'incendio di Roma operato dai Galli distrusse colà li antichi templi; cosicchè la Diana Aventina magnificata da Dionisio, la Fortuna Virile e tanti altri che abbiamo oggi sott'occhio, non sono più quelle medesime architetture che erano all'epoca della loro fondazione, bensì cose posteriormente riedificate. Ma che i Galli, incendiando Roma, lasciassero invece superstiti i templi si riconosce da molti dati: dalla autorità delli storici, che non dichiarano mai esplicitamente l'offesa fatta da quei nemici ai sacri edifizi; dal decreto del Senato che si purificassero e si ristabilissero i templi, *perchè caduti in mano dei barbari erano profanati* (T. Liv. lib. V, cap. 50); dalle esortazioni di Camillo ai Romani *di rimanersene fra i loro Dei e fra i loro templi*, senza trasferirsi ad abitare Veio (Liv. ibid.); dalla prontezza con cui fu la città riedificata dentro il breve giro di un anno (T. Liv. lib. VI, cap. 2 e Plutar. in *Camil.*), ad onta di nuove e gravissime guerre intraprese; dalla reverenza dei Galli per le cose sacre, attestata da Livio (lib. V, cap. 46) e confermata dal fatto di C. Fabio Dorso che passa apertamente ed impunemente tra le file dei nemici per andarsene a compire un suo voto sul Quirinale (e senza dubbio in alcuno dei templi colà esistenti); e dalle sopracitate parole di Dionisio e di Plutarco in proposito della Fortuna Virile, della sua statua e di altri sacri edifizi. Finalmente l'asserto dello stesso Dionisio (lib. IV, cap. 3) che nel predetto tempio di Diana Aventina vedevasi anche a suo tempo la colonna di bronzo, postavi da Servio Tullo, su cui era scritta l'alleanza fra i popoli Latini, è una chiara riprova che i Galli, oltre al non aver distrutto i templi di Roma, si erano astenuti perfino dal depredarli. E quando anco, ad onta delle allegate prove, volesse sostenersi a ogni patto che i monumenti sacri in quella occasione soffrissero, ciò non avrebbe potuto dar luogo che a parziali restaurazioni sulle identiche norme preesistenti, non essendo ragionalmente supponibile che i Romani in quella gran fretta con cui riedificarono la città loro, ed in mezzo a nuove perigliosissime guerre, avessero in testa l'idea di rifondare nè anco i loro edifizii, di perdersi ad inventare per ciaschedun tempio nuovi disegni, e di perfezionare tutta questa grande opera nel brevissimo giro di un anno.

degenerazione, ed i rimanenti, tuttochè più severi in istile, non hanno in se però quella indole primigenia o quella parca istituzione di cose, che caratterizza e decide ad un tratto le operazioni iniziali.

§ 66. Avremo luogo più tardi a conoscere, come le voci tecniche latine attinenti alli ornati jonici, si leghino strettamente alla genesi jonica, che è tutta ornamentale. Frattanto per convincerci con più evidenza di quanto finora si è detto, muoverò qualche osservazione intorno alle successive origini delle basi. Si narra che le basi fossero in Grecia inventate colle primigene ordinazioni joniche. [1] Però se tu cerchi fra i greci edifizii più antichi, non escluso l'Erèo di Samo, tu non incontrerai base alcuna che nel concetto ti si dimostri iniziale, ed elementare nelle sue disposizioni. In tutte scorgerai sempre tori, scozie, incavi, listelli, confusi spesso in non troppo bella ed armoniosa congerie. Guarda invece in Italia: vedrai primieramente la base toscanica col semplice toro, come nel cippo funereo del museo di Berlino, [2] nel tempio d'Ercole a Cora [3] e in tanti altri. A questa succederà la base col toro e con più il plinto rotondo, secondochè si vede nel tempio ad Alba Fucense. Verrà quindi quella formata da un toro e da due plinti rotondi, rientrante l'uno e l'altro sporgente, come ne dà l'esempio il Giove Laziale. [4] Terrà dietro ad essa la base a due tori, framezzati da un plinto rotondo, siccome è a Tivoli nel tempio di Vesta Madre ed a Preneste in quello della Fortuna; [5] e finalmente, sempre così per successive e graduate fasi, tu giungerai alla base detta attica con due tori e la scozia intermedia; più tardi a quella con i due tori, la scozia ed il plinto; e finalmente a quella corinzia, avente due scozie interposte a due tori ed il plinto al disotto. Questo che io ho detto delle basi potrei ripetere ancora relativamente a molti altri membri archi-

[1] Vitruv. lib. IV, cap. 1° § 6. — Plin. lib. XXXVI, cap. 14.

[2] Vedi la fig. 6 della tav. I.

[3] Vedi la fig. 4 della tav. V.

[4] Vedi la fig. 3 della suddetta tavola.

[5] Vedi le figg. 3 e 2 della tav. VI.

tettonici. Non favole leggiadre pertanto, nè gratuite asserzioni; sibbene altrettali ordinate e rigorose genesi dovevano i Greci lasciarci nelle opere dell'arte loro, se pur volevano sostenersi di qualche cosa inventori non al cospetto delli infatuati soltanto.

Ma dopo quello che andremo a stabilire nel seguente capitolo intorno alla origine delle simmetrie dette corinzie, la derivazione italica di quelle joniche resulterà sempre più incontrastabilmente provata.

---

## CAPITOLO XI.

*Sulla provenienza delle simmetrie dette corinzie.*
(*Investigazioni grecocorinzie.*)

§ 67. Qualunque ha letto Vitruvio rammenta senz'altro l'origine da esso attribuita al capitello corinzio. [1] La favoletta della vergine corinzia sulla cui tomba la nutrice depone un canestro di cibi, il tegolo che quel canestro ricuopre, la radice d'acanto su cui vien posto, e che al giungere di primavera gitta fuori all'intorno i gambi o le foglie, e finalmente le frondi che represse negli angoli del sovrapposto coperchio si ravvolgono come volute, sono storielle tanto sollazzevoli o gaie da costringere al riso qualunque Eraclito piagnolento e cruccioso.

Sembra contuttociò che la ilarità in Vitruvio avesse d'uopo di più forti incitamenti ancora per risvegliarsi; onde è che, sciorinato quel tenerello idilio, tutto grave e solenne così prosegue: « Allora Callimaco, che per eleganza e raffinatezza nell'arte di » scolpire i marmi fu dalli Ateniesi *catatecno* denominato, pas- » sando presso questo sepolcro vide il canestro e la crescente » tenerezza di quelle foglie; onde, allettato dal genere e dalla no- » vità della immagine, fece presso i Corinzii su quel modello le » colonne, ordinò le simmetrie o distribuì le proporzioni quali » convengonsi alla perfezione delle opere di maniera corinzia. » [2]

Spettacolo sorprendentissimo è questo riferitoci da Vitruvio di un semplice scultore (chè altro non era per universal confessione Callimaco), il quale, al tutto alieno da pensieri architettonici, alla vista d'un canestro cinto di frondi, addirittura immagina un capitello nuovo, trapiantando senz'altro cesta, foglie e coperchio sulla cima di un tronco, onde sorreggere (piccoli arnesi) la trabeazione ed il tetto. Se si potesse credere a cosiffatte fole, davvero che il capitello corinzio avrebbe avuto uno strano parente, un tutore stranissimo e delle più strane ingerenze; ma *sit tibi terra levis* o corbel di Corinto; e voi pure *valete et requiescite* propiziatori e Chironi.

§ 68. Bensì, se la fatuità di quel racconto non è sufficente a farlo di per se stesso cadere, produrrò certuni altri argomenti che favoriscano l'assunto nostro in più visibili modi. Di questo Callimaco fanno parola due altri scrittori: Pausania o Plinio. Pausania, il quale nell'*Attica* molto si estende sopra l'abilità o le creazioni di cotesto uomo, non fa un sol motto che a lui debbasi il ritrovato del capitello corinzio, che pur sarebbe stata la più gloriosa delle invenzioni. Lo chiama anzi *mediocre* artefice e di soprannome *Cacizotecno* (biasimatore dell'arte), epiteto che Vitruvio ha scambiato, non si sa con quanto buon fondamento, in *catatecno:* giacchè *catatecno* significando primo fra li artefici, non è titolo questo da convenirsi a Callimaco il quale (dice esplicitamente Pausania)[1] *ai primi artefici era molto inferiore nel merito.* Nè lo stesso Pausania, allorchè parla di Corinto, muove alcun detto che accenni ivi esser nato il capitello corinzio. [2] Era egli pure assai posteriore a Vitruvio e greco di nascita. Come dunque, mentre a ogni passo si perde in grecho genealogie o in greche origini, mentre gli si offrono ripetutamente così belle e propizie occasioni, omette egli sempre di annoverare fra le nazionali glorie siffatta invenzione? Plinio, [3] ancor esso in perfetta opposizione a Vitruvio, serba rispetto a Callimaco un egual contegno a quello di Pausania; e Pindaro finalmente nella XIII delle *Olimpiche* mentre celebra le innovazioni architettoniche dei Corinzii, noverando (come più sopra accennammo) le aquile d'oro da essi applicate ai fastigi, non si mostra per nulla inteso della corinziogonia vitruviana, tuttochè molto più meritevole di onorata menzione. E non son forse questi delli indizi evidenti che a cosiffatte origini di Vitruvio non è da annettersi troppa fede?

§ 69. Ma quando visse questo Callimaco? I grecomani dicono di non saperlo; ma frattanto così per loro uso (o per rivelazione se vuoi) lo rimandano verso i sei secoli innanzi l'èra volgare. [4] Affinchè non vivano più oltre in questa dolce ed opportuna ignoranza, loro insegnerò io l'età in cui visse quest'uomo, o, per dir meglio, co la insegnerà Pausania. Racconta questo scrittore [5] la lampada d'oro che Callimaco fece nel tempio di Minerva Poliade sulla ròcca Ateniese. Ora una lunga iscrizione trovata fra le rovine di questo tempio ci avverte, come ne fosse architetto Filocle Acarnense, e come sotto l'arcontato di Diocle (XCII Olimpiade) [6] non fosse

[1] Vitr. lib. IV, cap. 1, § 9.

[2] (Vitruv. loc. cit.) E qui in verità Vitruvio ci ha fatto mancanza, non specificandoci le vivande in quel canestro riposte; cosicchè noi, doppio danno, ignoriamo adesso e il talento gastronomico di quelle benemerente zitelle, ed il genere di manicaretto che sta putativamente racchiuso entro le arche dei capitelli corinzii.

[1] Lib. I, cap. 26.

[2] Dodwell ha osservato inoltre, che in tutta la pianura di Corinto non si rinviene orma alcuna della vegetazione spontanea di quell'acanto, che vuolsi aver risvegliato in Callimaco l'idea delle foglie di questo suo capitello.

[3] Lib. XXXIV, cap. 8. — È da osservarsi oltre a ciò che mentre Plinio nel loco citato espone la credenza presso loluoi vigente che questo Callimaco *cacizotecno* fosse ancora pittore, non parla però di nessuna antica tradizione che lo spacciasse architetto od inteso a cose architettoniche.

[4] È da eccettuarsene però Winkelmann, il quale, nella *Storia dell'arte antica*, sebbene non precisi l'età di quello scultore, pur tuttavia, dietro considerazioni artistiche e tradizionali, è spinto a ritenerlo vissuto in epoche in cui l'architettura aveva fatto i *più splendidi avanzamenti*, vale a dire verso i tempi di Pericle.

[5] Lib. I, cap. 26.

[6] Cioè 408 anni avanti l'èra volgare.

Vi è nel museo Capitolino un antico bassorilievo in marmo con tre danzanti ed un fauno, che porta l'epigrafe ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ (Callimaco fece). Molti archeologi credono con gran ragione che questo sia il Callimaco stesso di Vitruvio, di Plinio e di Pausania; sì perchè non si ha memoria d'altri scultori con questo nome, sì perchè vi è notizia che Callimaco Cacizotecno abbia trattato soggetti analoghi, sapendosi da lui scolpita in marmo una danza di Spartane. Ora Winckelmann nota che qui nell'epigrafe è adoprata la X invece della KH o della semplice K, come si usava in antico. E poichè si sa che la X fu inventata da Simonide nella Olimpiade LXXII (488 anni avanti l'èra volgare), e che non fu messa pubblicamente in uso fino alla Olimpiade XCIV (400 anni avanti G. C.), così s'arguisce che l'accennato scultore discenda anch'esso a tale ultima epoca. Questo nuovo documento della età di Callimaco sarebbe del tutto concorde a quello antecedente. Non è da meravigliarsi poi che lo stile del predetto bassorilievo si riconosca da Winckelmann per antico; imperocchè Callimaco

ancora compito nella sua edificazione. Onde Callimaco che vi pose la lampada (s'intendo allorquando il tempio fu terminato), è posteriore, coevo o tutto al più anteriore di poco a tale epoca. [1] Ed infatti se fosse vissuto nei tempi assegnatigli dai grecomani, la favola riportata da Vitruvio sarebbe stata ancor più inverisimile e grossolana; giacchè la scultura dei Greci era in allora così rozza ed informe (§ 55) da manifestarsi al tutto incompatibile colla delicatezza delli ornamenti corinzii. [2] E trascurando pure la già citata asserzione di Plinio (§ 28), che in quei periodi esclude fra i Greci ogni blandizie ed ogni formosità architettonica, si potrebbe ammettere colà sensatamente l'arte ipertignaria già sì avanzata o perfetta, quando è manifesto che scorsi tre secoli innanzi non se ne aveva ancora la minima idea? (§§ 23, 24, 25, 97 e 99). Anco, volendo ricoooscere adunque nel ritrovamento corinzio la favola Vitruviana, si deve confessare che esso non può antecedere in Grecia i quattro secoli avanti l'èra volgare.

§ 70. Ma se tarda è quivi la geoesi, più precoce non ne è lo sviluppo. La più antica menzione di colonne corinzie erette fra i Greci si fa da Pausania, [3] laddove narra che Scopa, l'anno primo della XCVII Olimpiade, [4] rifece il tempio di Pallade a Tegea, avente un ordine di colonoe corinzie soprapposto ad un'altro di simmetria dorica. Dopodichè io t'invito ad esaminare palmo a palmo ed uoa ad una tutte quante le rovine di Grecia e d'Jonia, a sfogliare tutti quanti i volumi dei greci o latini scrittori, ed a ridirmi di poi se in tutte queste indagini ti è stato possibile raccapezzare che in Grecia veoisse mai eretto alcun ragguardevole edificio secondo la maniera corinzia. E perchè tanto matrigna la Grecia verso questa sua nobilissima e gentile creazione, che nulla ha da invidiare alle due precedenti fasi architettoniche, e che per ogni lato invece le supera? Taluni grecomani, non sapendo come meglio spiegarsi questo strano costume, ti dicono ciò dipendere dalla poca stima che aveasi colà delle ordinazioni corinzie; quasichè costoro non fossero quelli stessi che più tardi te le inalzano a cielo come la più stupenda o mirabile escogitazione dell'arte, dando taccia così di mal gusto a quei Greci, il cui talento estetico taoto si sforzano magnificare. Oh i discreti e savi uomini che si appagano infino di sragionare per far grazia alla ellenica dottrina!

L' unico nobile esempio fra i Greci in cui si vegga impiegato lo stile corinzio è il Giove Olimpico di Atene, del quale però sappiamo da Vitruvio [5] che fu architetto Cossuzio cittadino romano, chiamato a tale uopo da re Antioco espressamente in Atene. Come dunque? Quei Greci che due secoli dopo dovevano civilizzare li zotici ed ignoranti Romani, quei Greci per le cui mani unicamente dovevansi appresso elevare tutti quanti li edifizii di Roma e d'Italia, non avevano poi nella loro terra un architetto da contrapporre a Cossuzio nella erezione di un tempio tanto solenne e massimo fra i monumenti tutti di Grecia? Considerando bene le preaccennate cose, non vi sarebbe invece da dubitare che costoro noo possedessero troppa gran scienza in fatto di simmetrie corinzie?

§ 71. E perchè no, se lo stesso Vitruvio patentemente lo attesta? « Le coloone corinzie, egli dice, [1] dal capitello in fuori, » hanno tutte le simmetrie delle joniche. . . . . . Li altri ornamenti poi che sovrastano alle colonne *si fanno secondo la maniera dorica o la jonica, perchè il genere corinzio non ha avuto mai una sua propria istituzione di trabeazioni;* ma si adoprano trabeazioni con triglifi o mutuli corrispoodenti e gocce nelli architravi secondo il genere dorico, ovvero conforme alle regole joniche si fanno cornici con dentelli e fregi scolpiti. Ondo da due generi *colla interposizione d'un capitello* ne è sorto un terzo. »

Ma qui taluno mi aspetto che chieda: O come ciò se allorquando Vitruvio scriveva in Roma tali cose, per tacere d'ogni altro, aveva già M. Agrippa edificato quel suo portico del Panteon di genere originalissimo o diverso in ogni sua parte dal dorico e dallo jonico, cosicchè tuttavia si reputa il più elaborato e perfetto canone delle corinzie ordinazioni? La risposta è ben facile. Vitruvio, e nessuno ne dubita, era grande entusiasta dei Greci, e fra questi soltanto riconosceva la perfezione dell'arte. Più volte nel suo libro confessa che nello spiegare le architettoniche discipline si varrà dei volumi della greca sapienza [2] . . . . Quindi che importava a lui che in Roma ed in Italia si erigessero edifizii di originale o caratteristico genere corinzio? I volumi della greca sapienza registravano non esistere di corinzio al mondo che l'unico capitello, e questo solo ad ogni patto doveva esser vero. Non basta forse questa esplicita asserzione del grecomaniaco Vitruvio per convincerci che le simmetrie corinzie erano io Grecia anco all'epoca di Augusto pochissimo ed imperfettamente note?

§ 72. E qui si vedano le grandi contradizioni di quest'uomo e l'immenso prurito che è io lui di esaltare tuttochè sa di greco. In quella sua citazione che ho riferita in principio (§ 67) così conchiude: « Fece Callimaco presso i Corinzii le colonne sul modello di quel canestro, *ordinò le simmetrie e distribuì le proporzioni quali convengonsi alla perfezione delle opere di maniera corinzia.* » Ognuno dietro questo panegirico si aspetta che Callimaco componesse volumi e trattati, ed erigesse almeoo edificii tali, per cui le simmetrie corinzie toccassero in ogni lor punto la meta di perfezione. Ma vedasi un poco; quando a Vitruvio si stringono addosso i panni ed è costretto a metter fuori tutta la gran perizia dei Greci intorno alla fase corinzia, a che si riducono esse le perfette invenzioni di Callimaco e de' suoi successori? Ad un solo solissimo capitello. O Marco Vitruvio Pollione nostro, e come mai non attingesti adesso le opportune dottrine da quel Callimaco *fonte di perfezioni corinzie?* Perchè non isfiorasti quell'aureo volume di Argelio? [3] Perchè non mettesti

ben potè non essere della scuola di Fidia, e sappiamo inoltre che *fu molto lontano nel merito dai buoni artisti.*

[1] Che il Callimaco di Pausania sia quello stesso esaltato da Vitruvio si dimostra facilmente. Infatti sono ambedue scultori ed hanno ambedue lavorato in Atene e ricevuto dalli Ateniesi un soprannome relativo all'arte. Tanto è ciò vero che da tutti quanti li archeologi sono stati fin qui considerati come uno stesso individuo.

[2] Innanzi a Callimaco s'ignorava perfino l'uso di traforare il marmo, di cui lo fanno inventore. (Plin. loc. cit.)

[3] Lib. VIII, cap. 45.

[4] 391 anni avanti Gesù Cristo.

[5] Prefazione al lib. VII, § 10 e 11. Ecco come esso ne parla: » *Cossuzio, cittadino romano, con somma diligenza e sapere architettò egregiamente la grandezza della cella, la collocazione delle colonne ec. — e quest'opera non solo fra le molte, ma fra le poche ancora per la sua magnificenza si celebra* »

[1] Lib. IV, cap. 1, § 3.

[2] Vedi la nota 2, pag. 17, col. 1.

[3] Nella prefazione al lib. VII § 8, dice Vitruvio che Argelio scrisse delle simmetrie corinzie. Dall' ordine con cui egli lo ha menzionato in questo catalogo cronologico delli architetti, si deduce che Argelio vivesse nel secolo d'Alessandro. Infatti dopo di lui nomina subito Fiteo e Satiro, edificatori del mausoleo di Artemisia, ed avanti

a contribuzione tutti quanti i portentosi trovati dei greci architetti che da Callimaco a te per lo spazio di tanti secoli s'interposero?.... Deducasi di qui quanta fede sia da riporsi nelle costui mal fondate ed ingiuste asserzioni. [1]

§ 73. Non si rinviene in Grecia altro edifizio corinzio anteriore alla dominazione romana che il monumento coragico di Lisicrate, [2] eretto sotto l'Arconte Evaeneto trecentotrenta anni avanti l'èra volgare. La torre dei Venti d'Andronico Cerestio, [1] è opera posteriore senza alcun dubbio alla conquista latina. Ma tanto l'una che l'altra di queste fabbriche sono poca ed imperfetta cosa, come appunto Vitruvio asserisce essere stata la maniera corinzia presso quella nazione.

Il riassunto di quanto fu detto intorno alla simmetria corinzia dei Greci, può farsi adunque in queste brevi sentenze: genesi assurda e contradetta; sviluppo lentissimo, immensamente trascurato ed ottuso.

## CAPITOLO XII.

*Sulla provenienza delle simmetrie dette corinzie.*
(*Investigazioni italocorinzie.*)

§ 74. Affinchè siano completate le indagini sulla etnica derivazione delle simmetrie dette corinzie, passerò adesso ad esaminare quali esse fossero nella Italia nostra fin da lontano periodo.

Cossuzio romano, che duecento anni circa innanzi l'èra volgare vien chiamato in Grecia da Antioco onde erigere corinziamente l'Olimpico ateniese, è un attestato visibile che a tale epoca le simmetrie corinzie erano fra noi coltivate ed in uso grandissimo; ed i tanti edifizii corinzi ed antichi di cui va disseminata l'Italia tutta, non che il mondo romano, sono un bel contrapposto alla greca carestia di tal genere. Se dovessi tutti ridirli o descriverli farei volume tale cho sarebbe più corta la Iliade. Ma per citarne alcuno dei più vetusti e famosi, rammenterò il Panteon d'Agrippa, cho forse antecede di qualche secolo l'èra volgare; [2] il portico doppio del circo Flaminio, eretto da Gn. Ottavio 170 anni avanti la

ad esso aveva già registrato quel tale Ermogene Alabandeo di cui fu parlato alla pag. 27, col. 2, nota 3. Che il trattato di Argelio fosse meschinissima cosa si riconosce da quelle stesse confessioni di ignoranza corinzia rilevate più sopra in Vitruvio.

[1] Si sarà forse oramai notato che nel corso di questo lavoro io non mi mostro favorevole troppo a Vitruvio; per cui è necessaria su ciò una giustificazione che valga adesso e nel seguito.

Io per me reputo che ad ogni uomo sia lecito esporre francamente la propria opinione, qualunque siasi e comunque vada essa a ferire celebrità riconosciute e venerate fino ab antico; nè reputo ch'egli abbia a violentare la propria coscienza per adulare le massime universalmente invalse, e rinegare se stesso per la sublime sodisfazione di pensare col cervello delli altri. In forza di tal principio mi sento autorizzato ad esporre con tutta schiettezza l'animo mio su Vitruvio, lungi da me l'idea di volergli recare per questo la benchè minima contumelia.

Ora pertanto se si può senza biasimo non adorare ciecamente l'autorità di questo scrittore, se si può insomma parlare e vivere (giusta il frasario cortigianesco del Basso Impero), dirò che il patrimonio d'immensa fama statogli attribuita dai nostri moderni, egli con i suoi scritti parmi non se l'abbia guadagnato gran fatto; e il maggior merito che io riconosco in esso, quello mi sembra d'aver delli anni più di nullante e d'essere riescito egli solo a scampare dalla universale distruzione delli antichi scrittori di cose architettoniche. Se si analizza infatti il di lui volume, noi non lo scorgeremo giammai informato da un criterio profondo e filosofico, nep da un concetto sagace ed ordinatore, ma sì veramente da vedute superficiali e cortissime, e troveremo in esso piuttosto erudizione che genio. Trattasi di tradizioni genesiache? E tu lo udirai ripetere parola a parola le sbardellate ed insussistenti chiacchiere dei greci mitografi. Si tratta di essenzialità architettonica? E tu lo vedrai oscillare senza convinzioni ferme e distinte; cosicchè ad un poco ti farà conoscer l'arte del caso, a un altro poco da imitazioni tipiche; e questa idea, che sarebbe così vitale, feconda e meritevole d'ampio sviluppo, la tocca egli al solito flosciamente e quasi di fuga. Si ha finalmente da esporre le più particolari dottrine dell'arte? Ed eccolo che ti si perde soltanto a insegnarti di che modinature tu devi irremissibilmente far uso in un dato profilo, e che precisa misura esse aver debbono, e quale immutabile aggetto, non che altre miserie di simile picciolissima natura. Nulla pertanto ci giovano i di lui scritti nella cognizione delle origini e della razionalità dell'arte, nulla nel lato estetico, e ci accostumano invece a quel sistema tirannico di prescrizioni assolute ed irretrattabili cotanto in voga presso i moderni nostri, e che io non mi ristarò mai dal deplorarlo come il carnefice della buona architettura.

Non so che cosa si penserà della mia irriverenza verso di uno scrittore a cui si fecero tanto volumi nosi commenti, tante e sì grandi apoteosi, e che si decorò perfino col pomposo titolo di *Principe delli architetti*. Comunque però essa s'interpetri, non mi par di essere troppo indiscreto nello esigere un poco più di filosofia in un autore, che da per se stesso vaticinava ai propri meriti l'ammirazione dei posteri.

[2] Questo piccolo monumento può ben valere ad insegnarci qual fosse lo stato delle simmetrie corinzie in Grecia tre secoli circa avanti l'èra volgare. Sarà opportuno pertanto che si esamini un poco. Le colonne hanno un'eccessiva proporzione di circa undici diametri; le basi sono secche e sgraziate; il capitello ha in sè del cattivo e del buono; essendochè nel suo insieme l'altezza è eccedentissima, e l'abaco è gotico meglio che greco; ma l'assetto e la forma dei caulicoli sono in verità cose eleganti oltre modo. La trabeazione poi è sperticatamente alta, grave, secca e malo appropriata; finalmente il coperchio di sopra spiega graziosissime forme. Considerando la finitezza dell'opera e l'eleganza che, come ho detto, si manifesta in alcune sue parti, non può essa in nessun modo supporsi impresa di volgare architetto; onde le scorrezioni e le anomalie che vi si incontrano debbono addebitarsi soltanto alla poca pratica ed alla incertezza dell'artista nel trattare la maniera corinzia. Infatti, se togli i caulicoli e le foglie del capitello, nulla è quivi di quel carattere che suole peculiarmente attribuirsi a così fatto genere di simmetria.

[1] Quest'Andronico era di Cirresto, città di Macedonia. Si sa che i Macedoni fino al regno di Filippo e di Alessandro furono presso che segregati dai Greci, reputati da questi quali barbari incolti, ed avuti perciò in dispregio. Dissentivano li uni dalli altri per origine, lingua, consuetudini e riti. Onde il vedere adesso in Atene un edificio eretto coi disegni, o con la spesa di un Macedone, ci fa convinti non essere ciò stato probabile che dopo l'amalgama seguito fra l'un popolo e l'altro per le conquiste di Alessandro, cioè dopo i 334 anni avanti l'èra volgare. Si osservi oltreacciò che la torre di Andronico è un orologio idraulico, e che li orologi idraulici furono inventati da Ctesibio sotto Tolemeo Evergete (Vitruv. lib. IX, cap. 9); nè si dimentichi quanto in proposito di questo edifizio asserisce Stuart, che cioè i giorni si scorgono quivi divisi in 12 ore, secondo il costume romano. Le considerazioni poi sullo stile architettonico di questo monumento, non che dimostrarcelo più remoto, conducono invece a farcelo sospettare opera di età più recente. Non par dunque inverosimile punto che esso discenda ai tempi della romana dominazione, tanto più che Piranesi, nella sua opera sulle *Magnificenze dell'antica Roma*, riporta un capitello esistente adesso in villa Borghese ed identico affatto a questo della torre dei Venti.

[2] Che a M. Agrippa non sia dovuta nel Panteon che l'erezione del portico, e che il corpo dell'edificio preesistesse, oltre a confermarlo la struttura stessa della fabbrica, si rileva ancora da Dione Cassio, il quale nel LIII libro delle istorie così si esprime: « M. Agrippa *diè compimento* ancora al Panteon: » e da Dionisio e da Plinio, presso cui si registra che esso altre volte fu dedicato a Cibele, della qual dea si vedeva anco a loro tempo nel muro l'effigie *in sasso e di antico stile*. Non avvalora meno siffatta opinione l'epigrafe che porta nel timpano del suo fastigio, dove si dice che: Settimio Severo con i figli Caracalla e Geta *Pantheum* *VETUSTATE* *corruptum cum omni cultu restituere*. Ora domando io se un edificio rotondo costruito veramente circa due secoli avanti con la massima solidità, e ripetutamente in questo breve spazio restaurato da Tito, da Domiziano (Dione lib. LXVI; Svet. in *Tito* § 8), da Adriano (Sparz. in *Adr.*) e da Antonino Pio (Capitolino in *Antonino*), potesse poi sotto Settimio Severo trovarsi in tale stato da dichiararsi logoro per *vecchiezza*.

detta êra; [1] il tempio di Giunone Regina, dedicato il succedente anno da M. Emilio Lepido; [2] quello della Fortuna Equestre, votito e fondato 178 anni prima del Cristianesimo da Q. Fulvio Flacco per la vittoria sopra i Celtiberi; [3] quello di Giove Patulcio in Ostia molto più antico; [4] quello della Concordia, edificato da Cammillo il 366 avanti Cristo per la pacificazione fra i patrizj e i plebei; [5] quello della Fortuna Muliebre, eretto dopo la ritirata di Coriolano; [6] e tanti e tanti altri che sono probabilmente assai più remoti di quanto andiamo adesso pensando.

§ 76. Lascerò poi nel silenzio il tempio della Fortuna a Preneste? Quel tempio di cui Cicerone diciannove secoli or sono celebrava l'antichità, e la bellezza? [7] Questa sola asserzione del romano oratore ce lo fa credere necessariamente anteriore a lui di 4 o 500 anni almeno. [8] Il greco Carneade infatti, che lo visitò cento cinquantacinque anni avanti l'êra volgare, maravigliato della di lui magnificenza, era solito dire: non aver mai veduto Fortuna più fortunata di quella a Preneste. *Nusquam se fortunatiorem quam Prœneste vidisse fortunam.* [1] Ora questo solenne e sontuoso edificio era costrutto anch'esso, come ne fanno fede li avanzi, secondo lo stile corinzio. [2] Grande analogia corre fra il carattere di questo tempio e quello a Tivoli di Vesta Madre. I loro capitelli inoltre somigliano e. direi quasi, identificano a quelli di varii edifizii rinvenuti in Pompeia e segnatamente nella basilica. Sembra pertanto che vi fosse un'epoca nella Etruria e nel Lazio in cui siffatto stile costituisse quasi una pratica universale.

§ 76. E che dirò del tempio doro-corinzio di Pesto? [3] Qui tutto è più antico che a Preneste, a Pompeia ed a Tivoli. La base parchissima consiste solo in un lembo o *apofige* limitato in alto da un astragalo, simile in tutto a quelle che bene spesso si scorgono nei vasi fittili e nelli altri lavori di etrusco soggetto. Il capitello semplicissimo ha un ordine solo di foglie, [4] severi caulicoli nelli angoli ed una testa umana nel mezzo, conforme allo antico etrusco costume. [5] Dorica è poi la trabeazione; l'architrave ed

[1] Sappiamo da Plinio (lib. XXXIV, cap 3) che questo portico fu edificato secondo la maniera corintia.

[2] Se non ho letto cose false, esistono tuttavia in Roma li avanzi di questo tempio nel cortile di una casa presso la chiesa di S. Maria in Campitelli, e sono di stile corintio.

[3] L'anno 171 innanzi la detta êra doveva essere presso che compiuto, giacchè fu allora che Flacca, al dire di Tito Livio (lib. XLII cap. 4), mandò a scoprire il tempio famoso di Giunone Lacinia presso Crotone, onde servirsi delle sue tegole di marmo. Quest'edifizio di Flacco era senz'altro magnifico; e Vitruvio (lib. III, cap. 2, § 25) nel porgerlo a modello del *sistilo* viene ad istruirci come egli fosse corintio; giacchè il sistilo di Vitruvio richiedendo nelle colonne un'altezza modulare di 9 diametri e mezzo (loc. cit. § 31), quest'altezza non è compatibile che alle colonne corintie soltanto.

[4] Si ha da T. Livio che questo tempio fu colpito dal fulmine 200 anni av. l'êra cristiana, e se ne vedono sempre i resti che sono corintî. A tutti quest'esempi avrei potuto aggiungere ancora i tempii dell'Onore e della Virtù eretti da M. Marcello 210 anni prima di Cristo coll'opera di C. Muzio; dei quali Vitruvio (prefaz. al lib. VII) esalta enfaticamente *la perfezione e la rara eleganza*, e li colloca fra le somme e più celebrate opere dell'arte. Riflettendo a siffatti elogi ed al costume allora familiarissimo ai Romani delle architetture corintie, non è al tutto inverosimile che anco li accennati edifizii di C. Muzio si riferissero a tale stile.

[5] Che questo tempio fosse corintio rilevasi dai frammenti che tuttavia ne rimangono. Forse si rimetterà adesso in campo l'obiezione delle restaurazioni in esso avvenute, per dichiararne così mutato il primitivo carattere. E in verità fu *restaurato* (non se ne sa il motivo) da Augusto e da Tiberio (Dione lib. XXXV, cap. 1 e lib. LVI, cap. 3); sofferse quindi nell'incendio di Vitellio; fu nuovamente *risarcito* da Vespasiano e l'ultimo a *restaurarlo* fu Costantino. Ho dichiarato però altrove qual senso sia da annettersi al vocabolo *restaurazione*, e come da ciò non possa inferirsene mutamento della antecedente architettura. È così vero nel caso nostro tal cosa, che fra le rovine dell'accennato edifizio le quattro iscrizioni che vi si rinvennero sono tutte del tempo d'Augusto e di Tiberio; prova apertissima che l'incendio Vitelliano non lo danneggiò totalmente, e che la restaurazione di Vespasiano non si rifece *ab initio* mutando radicalmente le preesistenti cose. Questo però non toglie che Augusto, Tiberio e Vespasiano abbiano potuto abbellirlo con nuove ricchezze di marmi. Ma che questo tempio fosse di stile ornatissimo anche 212 anni avanti l'êra volgare, lo risappiamo da Livio (lib. XXVI, cap. 23), quando egli narra che un fulmine in tale anno percosse la statua della Vittoria che vi era sull'acroterio, la quale cadendo andò a fermarsi alli altri simulacri della Vittoria che erano scolpiti nelle antefisse dei lati ec.

[6] 488 anni avanti l'êra volgare. Quest'edifizio è sulla via latina a 4 miglia di distanza da Roma, giusta la indicazione delli antichi scrittori. Anco il tempietto del dio Redicolo, fatto dopo la ritirata d'Annibale a 2 miglia fuori della porta Capena (come precisano li storici), è di opera laterizia e corintia.

[7] *De divinat.* lib. II, cap. 41.

[8] Infatti noi diciamo moderno il Vaticano, moderne le architetture di L. B. Alberti, di Sangallo, di Palladio, di Vignola ec. tuttochè siano distanti da noi quattro buoni secoli a dir poco.

[1] Ap. Cicer. loc. cit. — Di questo tempio si fa menzione ancora in Valerio Massimo, nel cap. IV, del lib. I. Ecco le di lui parole: « Lutatius, qui primum punicum bellum confecit, a senatu prohibitus est sortes Fortunæ Prænestinæ adire: auspiciis enim patriis non alienigenis rempublicam administrare oportere judicabant. » Da questo passo, dice il Nibby (*Viag. antiq. ne' contorni di Rom.* cap. XX), nello stesso tempo dimostrasi, che se li auspicii della Fortuna Prenestina erano considerati non come patrii, ma come stranieri ai Romani, dovevano avere origine fino da quando Preneste nulla avea che fare con Roma; ed in conseguenza il tempio e le sorti prenestine esistevano prima che Preneste fosse dai Romani soggiogata. Noi abbiamo dunque dei documenti istorici che rimandano la fondazione di tale edifizio anteriormente ai 378 anni avanti l'êra volgare, epoca in cui il dittatore T. Quinzio Cincinnato assoggettò Preneste alla romana dominazione.

[2] Ed ecco che i grecomani al solito, perchè tal cosa disselo i loro piani chimerici, vorrebbero che il tempio Prenestino venisse tutto riedificato da Silla dopo la presa che ei fece di quella città. Con quanto fondamento spaccino quest'asserzione lo sapranno essi forse, e forse nemmeno, dacchè tutti quanti li antichi scrittori serbino su ciò un assoluto silenzio. Volendo anco ammettere che Silla ingrandisse tale edifizio, tutto al più egli potè far questo nella parte bassa del colle (vedi Nibby il *Tempio della Fortuna a Preneste*) ove stanno le cisterne e li altri corpi accessorii, e non sulla cima, nella sala o nel superiore emiciclo, dove sono stati rinvenuti i frammenti corintii (vedi la fig. 2 della tav. VI tolta dell'opera precitata). Imperocchè se queste fabbriche ancora si dovessero a Silla, l'antico tempio a che sarebbe ridotto? A nulla senz'altro. E come avrebbe potuto allora levarsi a tanta celebrità, e come avrebbero potuto magnificarlo per antico e bellissimo Cicerone e Carneade? Costoro si fondano per unico argomento sullo stile di quei frammenti, simili molto a quelli del tempio di Vesta madre a Tivoli (vedi i dettagli di questo monumento nella fig. 3 della tav. VI); ma hanno provato che l'edificazione del tempio Tiburtino corrisponde all'epoca Sillana? Questo dovevano fare, e non lo faranno così presto, io credo, come cosa che è assai malagevole. Imperciocchè tanto il Prenestino che quello di Tivoli nella parsimonia delle loro trabeazioni, nella semplicità dei capitelli, nella robustezza degli scapi, nell'antica e strana impronta delle loro basi mancanti di plinto (vedi tav. VI, fig. 2 e 3), e nell'austerità del complesso si manifestano tanto dissenzienti e lontani da tutte le altre edificazioni romano-corintie, che l'unica conseguenza la quale può dedursi dal surriferito analogo carattere di ambedue loro è che siano quasi coevi ed antichi. Vuol rimarcarsi ancora che il santuario di Preneste propriamente detto era fatto rotondo e similissimo al Panteon d'Agrippa, come rilevasi dai disegni esistenti nella Valcona ed eseguiti allorchè l'edifizio era in piede, e dal reclamo dei Colonnesi fatto il 1304 in Campidoglio contro i Gaetani pei danni sofferti da Bonifacio VIII, ove si dice che l'indicato tempio era *opere sumptuosissimo et nobilissimo ædificatum ad modum sanctæ Mariæ rotundæ de Urbe* (Nibby. ibid).

[3] Per questo edifizio si vedano le figg. 17 e 18 della tav. VII.

[4] Si sa che nei capitelli più recenti le foglie sono a due ordini.

[5] Che remoto sia fra li Etruschi l'uso di impiegare le teste umane per architettonico ornamento, lo dimostrano le antiche porte di Volterra e di Faleri, e più apertamente si riconosce nei vecchi monumenti di etrusca scultura, ove non di rado si scorge praticata tal cosa. Anco in Tuscania si rinvennero capitelli ornati al tutto secondo l'istessa foggia; e parimente a Pompeia ed a Cora con impronta grave e anti-

i triglifi di ottimo e fiero stile; la cornice è più adorna; porta i dentelli ed ha i così detti mutuli ancora sulle metope. Questo edificio senz'alcun dubbio è di architettura italica e non greca, come ce lo dimostrano li ornamenti, il carattere e più di tutto la sua maniera corinzia cotanto strana ed insolita fra i Greci. L'innesto poi della colonna corinzia colla trabeazione dorica può provenire da due cause: o dalla insufficenza primordiale che ignorava altri migliori mezzi che questi; o dalla bizzarria della decadenza che ama il licenzioso o lo strano. Ma se dipendesse da quest'ultima causa, tanto la colonna che la trabeazione dovrebbero avere nel loro stile improntato il decadimento. Invece qui è all'opposto, che anzi la trabeazione può dirsi severa e correttissima, se si rifletta alla degenerazione grande da cui, come ho già dimostrato (§§ 37, 38 e 39), erano infette anco le più longevo opere doriche nella Italia centrale o nella Campania. L'edificio Pestano è dunque un monumento primitivo e antichissimo. [1]

Contuttociò parlerò ancora di cose più antiche. Vitruvio, comunque non lo dica esplicitamente, fa sospettare assai però che fino al suo tempo sussistessero sempre presso Ferente monumenti corinzi di fondazione remota; [2] ma senza dubbio poi riferisce ed attesta che avesse architettura corinzia il tempio di Diana Nemorense presso ad Aricia, [3] dedicato da Egerio Tusculano dittatore dei Latini [4] in epoche lontanissime ed anteriori forse al nascimento di Roma.

Delle quali testimonianze io non me ne saprei in verità formar meraviglia; imperocchè, cosa che si è voluta troppo spesso ignorare, in Vitruvio medesimo ripetutamente si legga, esservi stati *anticamente* anco presso i Latini *scrittori mirabili* di materie architettoniche, e *grandi e famosi architetti non meno che fra i Greci.* [5]

§ 77. Ma poichè lo scopo delle ricerche mi ha condotto a far menzione di antiche opere corinzie, non sia discaro adesso che io muova una breve indagine intorno al tempio Capitolino di Giove Ottimo Massimo. Parlerò dunque per bocca di Tacito: « Di questo » tempio fe'voto Tarquinio Prisco nella guerra sabina, e ne gittò » le fondamenta in modo onde sodisfacessero meglio *alla speranza* » *di futura grandezza* che alla condizione allora modesta del » popolo romano. [1] La fabbricazione però di questo edificio non fu compiuta che dopo la espulsione dei re. » Cosicchè Ora- » zio Pulvillo, essendo console per la seconda volta, [2] dice lo » storico, [3] lo dedicò *con sì grande magnificenza* da non lasciare » alle immense dovizie conquistate poi dai Romani *volontà di ac-* » *crescerlo, ma piuttosto di ornarlo.* » E realmente della originaria sontuosità di questa fabbrica non ce ne dà minore indizio T. Livio, laddove narra ripetutamente, che tanto Tarquinio Prisco nello intraprenderla, come Tarquinio Superbo nel proseguirla » la concepirono con quella grandezza che fosse degna del » re dei numi e delli uomini, del romano impero e della mae- » stà stessa del luogo. » Per cui soggiunge che fossero chiamati ad edificarla *artefici da ogni parte d'Etruria*, e che alla di lei fabbricazione concorresse l'opera dei soldati e del popolo. [4] Non discordanti da ciò Pisone e Plutarco [5] asseriscono, che alla spesa delle solo sue substruzioni non bastassero quarantamila libbre d'argento; [6] e Cicerone anch'esso in più luoghi [7] parla del tempio antico come di cosa vasta, elegante e magnifica. Io prego adunque che sia notata frattanto così grande uniformità d'opinione nelli scrittori intorno alla primitiva maestà e splendidezza di quel famoso edifizio.

Ora però, scendendo a più speciali disamine, io non reputo così difficile, come a prima vista apparisce, il concepirsene la restaurazione. Dionisio Alicarnasseo, [8] descrivendolo quale esso era dopo la riedificazione fattane per l'incendio Sillano, così si esprime; « *So di certo* che il tempio fu riedificato dopo l'in- » cendio sulle *stesse fondamenta dell'antico*, nè dallo antico » differisce fuor che *per solo lusso e ricchezza dei materiali.* » Tacito [9] anch'esso, parlando della sua riedificazione al tempo di Silla, dice: *iisdem rursus vestigiis situm est;* ed altrovo, in proposito della seconda rifabbricazione avvenuta sotto Vespasiano, narra che, consultati li aruspici intorno al modo di ricostruirlo, questi

chissima (Canina op. *Ann. dell' Inst. di corrisp. archeol.* anno 1835). A Sovana in un portico tetrastilo intagliato nel sasso si vedono medesimamente i capitelli corintii col solito ornato delle teste umane e con molta asianità di proporzioni e di stile: le colonne hanno altezza di 6 diametri scarsi (vedi i *Monum. ined. dello Instit. di corrisp. archeol.* an. 1843 tav. 55). Vi è finalmente nel museo di Berlino un capitello etrusco-corintio di carattere primordialissimo, e in cui si scorgono effigiati quattro volti, somigliantissimi alle gorgone delle più vecchie metope Selinuntine che vedesi disegnata nella fig. 2 della tav. 11.

[1] Che questo tempio sia esclusivamente opera italica, prescindendo dal suo stile, si prova ancora colle memorie istoriche. Narrasi infatti che i Lucani, 500 anni circa avanti l'èra volgare, ritogliessero ai Sibariti Pesto, che da quell'epoca in poi rimase sempre in potere dei popoli di stirpe italiana. I Sibariti dunque, durante il loro dominio colà, non potevano edificare grecamente e in Italia dei templi secondo quella simmetria, che, stando ancora alle greche tradizioni, non fu inventata dai Greci che un secolo dopo la loro espulsione dalla accennata città. Rammento poi l'osservazione già fatta che i Sibariti non erano greci ma italioti.

[2] Vitruv. lib. II, cap. 7, § 30. Ferente si sa che anche nei primi anni di Roma era il luogo dove convenivano tutti i popoli Latini, per celebrarvi le loro diete nazionali.

[3] Infatti dopo che egli ha descritto i templi rotondi, colla prescrizione che *si facciano in tutto colle simmetrie corinzie*, così subitamente prosegue: « Si fanno oltre a ciò templi *dedotti dalle stesse* » *simmetrie* (*cioè corinzie*) ed in diverso modo disposti (*cioè con icnogra-* » *fia differente*). *Tale è* quello di Castore nel Circo Flaminio, quello di » Vejove in mezzo ai due boschi, e *quello ancora più ingegnoso di Diana* » *Nemorense* colle colonne aggiunte a destra e a sinistra dei fianchi del » pronao. » (lib. IV, cap. 7, § 29).

[4] Cato *Orig.* lib. II, ap. Priscian. lib. IV, cap. 4. Anche in questo tempio, chiarissimo per santità, vetustà e fama si tenevano talvolta le diete latine. Esso ha dato nome più tardi al lago di Nemi in prossimità del quale già si erigeva.

[5] « Perchè Fussizio (egli dice) fu il primo a dare alla luce un » *libro meraviglioso* su queste cose; poi Terenzio Varrone nelle nuove » discipline ne scrisse uno sull'architettura, due Publio Settimio. Ma » più oltre non par che alcuno siasi applicato a questo genere di scrit- » tura, quantunque *parecchi antichi cittadini siano stati grandi architetti,* » *i quali avrebbero potuto lasciarci scritti di non minore eleganza* . . . . » Trovandosi dunque, *non meno che tra i Greci, anco tra i nostri antichi* » *grandi architetti, ed anco molti di nostro ricordo...* (Prefaz. al lib. VII, §§ 9 e 12).

[1] *Hist.* lib. III, § 72. Dionisio (lib. III, cap. 13) ci avverte che L. Tarquinio Prisco cominciò questa impresa un quadriennio prima della sua morte, cioè 584 anni av. G. C. Tarquinio il Superbo poi ne riassunse il lavoro, rimasto interrotto, verso i 525 anni avanti l'èra volgare.

[2] Il che fu nel 505 avanti Gesù Cristo.

[3] Loc. cit.

[4] T. Livio lib. I, cap. 38 e 55. Fabris undique ex Etruria acitis.

[5] Piso ap. Liv. lib. I, cap. 55. — Plutarc. in *Publicol.*

[6] Tito Livio (ibid.) crede invece di preferire l'autorità di Fabio Pittore, il quale asserisce che per i soli fondamenti non servì la decima parte della preda tolta a Suessa Pomezia, ascendente a 40 talenti (cioè sopra a 210,000 franchi). Anche Dionisio (lib. III, e IV) parla delle enormi spese in tale occasione incontrate.

[7] *Pro Milone.* — *De orat.* lib. III, cap. 46.

[8] *Antiq. Rom.* lib. IV, § 8.

[9] *Hist.* loc. cit.

risposero: « Doversi rifare *sopra le stesse fondamenta*, *vietare* » *li Iddii che si mutasse l'antica forma*. [1] Sembra pertanto che in questa pratica di mandaro ai posteri inalterata la configurazione del primitivo tempio, si immischiasse alcun che di religione. Il fatto è che queste tradizioni identificano tutto mirabilmente. E se Dionisio ad evidenza dichiara, che la ricchezza ed il lusso dei marmi erano l'unico divario esistente fra il Capitolino di Tarquinio e quello di Silla, noi ci accorgiamo ben tosto che questo aveva a comune col primo la distribuzione icnografica ed il genere delle simmetrie. [2] Studiamo adunque sullo storico d'Alicarnasso la composizione del tempio Sillano, in quanto che per tal guisa verremo ad acquistar cognizione della primitiva struttura dello edificio.

§ 78. Ed ecco quanto in proposito riferisce Dionisio. « Fu » il tempio fondato ed eretto su di alta crepidine, contando da » ciascun lato quasi duecento piedi, non essendovi fra la lunghez» za o l'ampiezza che il divario di soli quindici piedi. . . . Nella » fronte che guarda il mezzogiorno ha triplice fila di colonne, e » duplice ai lati. Nello interno vi sono tre delubri, così che hanno » le pareti a comune. Quello di Giove è nel mezzo, e di fianco vi » sono quelli di Giunone e Minerva sotto l'istesso tetto e l'istesso » fastigio. » [3]

La icnografia del tempio era dunque del genere dai Greci chiamato *diptero* con 185 piedi di ampiezza o di lunghezza 200. [4] In quanto poi al numero delle colonne osservo, che la fronte di un tempio diptero non può differire dai suoi lati che, o per uno intercolunnio ed una colonna, o per due intercolunnii e due colonne, e così seguitando. Nel caso nostro però la differenza fra le due dimensioni dell'edifizio essendo di soli quindici piedi, risulta essa tanto piccola rispetto alla di lui ampiezza, che ne ha cento ottantacinque, da non ammettere in se possibile che un solo intercolunnio ed una sola colonna. Imperocchè, facendo altramente, le colonne si ridurrebbero tanto meschine in diametro ed in altezza da produrre, comparativamente alla grande estensione del prostilio, un effetto oltre misura disadatto o sconcissimo. Nè basta che in quei quindici piedi si contengano soltanto uno intercolunnio ed una colonna; ma vi è di più che il genere di questo intercolunnio debba ritenersi come dei più angusti possibili, onde non si venga a toglier troppo al diametro delle colonne e ad incorrer così nel difetto accennato. Dobbiamo adunque considerarlo siccome intercolunnio *picnostilo*; [1] la qual cosa stabilisce il diametro delle colonne intorno a sei piedi, e l'interstizio loro a nove piedi circa. Dopo di che possiamo con tutta facilità riconoscere, qual'era il numero di esse, così nella fronte come nei lati. Computando infatti si trova che la fronte del tempio era dodecastila, o che nei lati le colonne erano tredici. [2]

§ 79. Dimostrata così la icnografia della fabbrica, rimane a vedersene il genere delle simmetrie; e qui Plinio, prestandosi alla occorrenza, ti istruirà come esse fossero senz'altro corinzie; leggendosi nel di lui scritto, [3] che Silla si valse per la riedificazione del Capitolino delle colonne tratte dal Giove Olimpico d'Atene; il quale, conforme pocanzi dicemmo, fu eretto da Cossuzio secondo la maniera corinzia. Tale essendo il tempio di Silla, noi

[1] Templum iisdem vestigiis sisteretur, nolle deos mutari veterem formam (*Hist.* lib. IV, § 53).

[2] Nella premessa citazione di Tacito siamo avvertiti, che anco il Capitolino di Vespasiano equivaleva per la icnografia, per le simmetrie architettoniche a quello di Silla, e conseguentemente a quello di Tarquinio ancora. Essendochè quel *sistere iisdem vestigiis* non vuol dire altro che conservare le stesse fondamenta, e *nolle mutari veterem formam* non altro palesa che l'intenzione di serbare inalterata l'antica figura, cioè l'antico genere di simmetria. E questo è ben naturale; chè se, come per tante identiche tradizioni manifestamente apparisce, i sacerdoti avevano massima cura di tramandare ai posteri intatta la primitiva configurazione del tempio, non dovevano essere men gelosi dell'immutabilità nelle sue forme architettoniche che nella sua distribuzione icnografica; essendo più sensibile a prima vista un divario introdotto nel genere delle simmetrie, che un qualche cambiamento fatto subire alla pianta dello edifizio.

[3] *Antiq. Rom.* lib. IV, § 8.

[4] Ecco adunque che presso li Etruschi la forma diptera dei templi era già conosciuta ed impiegata incontrastabilmente 525 anni avanti l'èra cristiana. Ciò valga a distruggere le mal ponderate asserzioni di coloro che nei templi toscanici non riconoscono altra distribuzione di quella prostilo-tetrastila che Vitruvio ci ha tramandata nel cap. 7, del lib. IV. Ma non è già che questo scrittore abbia asserito presso li Etruschi la unicità di così fatta composizione. E come infatti lo avrebbe egli potuto, mentre il Capitolino, opera notoriamente toscanica, gli si parava dinanzi con una distribuzione tutt'altro che prostilo-tetrastila? Mentre scorgeva tutt'altro che prostilo-tetrastilo il tempio toscanico e celebratissimo di Diana Aventina? Mentre non erano prostilo-tetrastili nè il Giove Laziale, nè la Giunone Gabina, nè la Diana Aricinia, monumenti tutti toscanici e antichi, senza contare quel grandissimo numero di templi di cui son perdute oramai le vestigia e perfin le memorie? Vitruvio, trattando delle istituzioni toscaniche, non poteva incorrere dunque in cotale badialissimo errore; nè vi incorse menomamente, tuttochè la odierna grecomania si affanni a sostenere il contrario. Infatti che cosa dice egli, subito dopo che ha analizzati i templi toscanici prostilo-tetrastili? « Si fanno poi ancora i templi rotondi. » E dopo aver descritto anco questi, che dice? « Si fanno oltre a ciò templi dedotti dalle stesse simmetrie ed in *diverso modo disposti*. » E li accenna, citando in prova al suo detto quello di Castore presso il circo Flamminio, quello di Vejove in mezzo ai due boschi, e l'altro antichissimo di Diana Nemorense presso ad Aricia, opere tutte di etrusca maniera. Dopo le quali cose ei prosegue: « Altri ancora, prendendo le disposizioni delle » colonne dal genere toscanico, le trasportano alli ordini corinzii ed » jonici, talchè nel luogo dove i pilastri sporgono innanzi nel pronao » ivi mettono due colonne rimpetto alle pareti della cella, e così uni» scono insieme le ordinazioni delle opere toscaniche e greche. Questi » generi poi *si trasmutano* a seconda dell'uso dei sacrifizii: *perchè non* » *a tutti li Dei si fanno templi con le istesse maniere*, essendo, giusta » la varietà dei sacri riti, diversi ancora li effetti delle religioni. » E questo è un parlare assai chiaro. Vitruvio non ha mancato dunque al suo assunto, e, sebben brevemente, con tutto ciò ei ha voluto accennare la varietà grande della toscanica architettura. Ecco pertanto un'altra buonissima prova da aggiungersi alle tante già addotte, che tutto quanto nel libro vitruviano succede alla descrizione dei menzionati templi prostilo-tetrastili è cosa da includersi necessariamente nel capitolo dei templi toscanici; il che tanto più manifestasi dalle parole con le quali ei dà termine a quel capitolo e in pari tempo a quel libro. « Fin qui, » egli dice, *ho esposto tutte le maniere dei sacri templi* a seconda di quello » che dalli altri imparai, ed *ho distinto i loro ordini e le loro simme-* » *trie in diversi compartimenti*; ed alla meglio che potei, ho espresso in » questi scritti quali edifizii siano composti di figure dissimili, quali » siano le differenze della loro disparità. » E poichè, allorquando egli ha compito la descrizione dei templi toscanici prostilo-tetrastili, non ha fatto il minimo cenno di entrare in propositi diversi, vuol credersi che quella *distinzione in varii compartimenti*, la quale egli asserisce di aver all'occorrenza adottata, non abbisognava punto in tal caso. Non si era però contenuto così, poco avanti allorchè, annunziando di aver compiuta la materia delle ordinazioni doriche, joniche e corintie, faceva noto esplicitamente di trasferirsi a quelle toscaniche.

[1] Per intercolunnio *picnostilo* i moderni intendono quello in cui le colonne sono distanti fra loro di un diametro e mezzo.

[2] Veramente, essendo la fronte dodecastila (cioè di dodici colonne) riescirebbe ampia di 171 piedi e non di 185; ed i lati, avendo 13 colonne, presenterebbero una lunghezza di 186 piedi e non di 200 come dice Dionisio; così che tanto nella fronte come nei lati correrebbe la differenza di 14 piedi dalle misure dateci da quello scrittore. Farò bensì riflettere che queste misure egli non le prese dalli imoscapi delle colonne, come ho fatto io, chè non sarebbe stata cosa troppo agevolmente possibile; ma le ottenne probabilmente misurando le dimensioni dei gradi sottoposti alle loro basi, ed ecco allora che questo divario si spiega perfettamente come sia nato.

[3] Lib. XXXVI, cap. 4.

siamo autorizzati, dietro le precitate autorità di Dionisio e di Tacito (§ 77) a concludere, che consimile fosse l'edificio eretto originariamente da Tarquinio: vale a dire diptero, dodecastilo [1] e corinzio anche questo. [2]

Ma coloro però cui non torna troppo a buon grado lasciarsi persuadere della falsità di preconcette opinioni, non si uniranno meco sì facilmente ad ammettere il genere corinzio nel Capitolino di re Tarquinio. Per i quali uomini difficili e restii ho riserbato adesso altre opportune ragioni. Io chiederò loro s'egli è possibile che Dionisio, nato greco, e familiare conseguentemente alle opere d'arte, quando anco avesse avuto un lieve sospetto che il primitivo tempio fosse stato eretto secondo quella sconcia e disadatta maniera dai moderni attribuita alli Etruschi, o secondo qualunque altra simmetria non corinzia, chiederò, ripeto, se è mai possibile che egli volesse incorrere nella enorme contradizione scrivendo, siccome fece, « *So di certo* (*mihi compertum est*) » che, tranne il fasto e la ricchezza dei marmi, non vi è diversità » alcuna fra il Capitolino odierno e l'antico? » Questo è tanto più improbabile e strano, in quanto che Dionisio, innanzi di por mano a scrivere le sue istorie, si stabilì in Roma (trent'anni avanti l'èra volgare), studiando e lavorando ventiquattro anni indefessamente sulla lingua latina e sulle antichità romane. Egli adunque, cotanto prossime alla riedificazione Sillana [3] del tempio, poteva agevolmente e fondatamente chiarirsi con autorevoli testimonianze della di lui primitiva struttura, e che così veramente abbia fatto ce ne convincono quelle franche e decisive parole che egli usa.

Con tutto ciò vediamo se potessimo in qualche modo appagare le cocentissime brame delli avversi opinanti; vediamo cioè se potessimo attribuire al Capitolino di Tarquinio il genere toscanico di Vitruvio, il qual genere è l'unico che essi benignamente si degnino concedere alli Etruschi di quella età. Che dice Vitruvio in proposito delle colonne toscaniche? Che esse coetavano sette diametri di altezza modulare. [1] Essendo questa la proporzione di tali colonne al secolo di Augusto, cinquecento trent'anni prima, se non era più grave, più delicata non sarà stata di certo. Io però voglio ammettere che in tutto questo periodo di tempo non avessero acquistato ingentilimento alcuno. Ciò posto, essendo il diametro delle colonne nel nostro tempio intorno ai 6 piedi (§ 78), l'altezza loro assoluta sarebbe resultata allora di quarantadue piedi circa; la quale meschinissima altezza comparata alla immensa amplitezza dell'edifizio, produrrebbe il rapporto il più antiartistico e disadatto del mondo. [2] Oltre di che, ciò contradice quanto sui templi toscanici asserisce lo stesso Vitruvio, confermato da Plinio e da Isidoro; [3] leggendosi in tutti questi scrittori, esser costume toscanico ed antico far che l'altezza delle colonne eguagli la terza parte dell'ampiezza del tempio. Le simmetrie toscaniche adunque, applicate alla comprovata icnografia del Capitolino, non reggono. Nè men le doriche, in quanto che qui le colonne non oltrepassano in elevazione le già contemplate. È forza adunque rivolgersi alle simmetrie joniche ed alle corinzie. Ma poichè le joniche non soddisfarebbero anch'esse completamente al bisogno, e poichè tanti dati abbiamo per credere con fondamento che esse non fossero quelle veramente adoprate, non ci rimane che ad accettare le corinzie, siccome quelle in cui tutti li antecedenti dati concordano, ed a cui le precitate opposizioni non ostano. Ritenendo infatti il Capitolino siccome corinzio, ed attribuendo alle colonne un'altezza modulare di nove diametri e mezzo circa (come sarà stata probabilmente la proporzione corinzia in antico), acquisterebbero esse un'altezza assoluta di circa cinquanta sette piedi; altezza che triplicata, come si vuole che costumassero appunto li Etruschi, dà cento settantun piedi, misura precisa dell'ampiezza del tempio. [4] Ecco adunque che, per convenire qui nelle prescrizioni assegnate da Vitruvio ai templi toscanici, ci è forza riconoscere il Capitolino di Tarquinio opera esclusivamente corinzia. Ed esso fu eretto cinquecento venticinque anni circa innanzi l'èra volgare, vale a dire, più che un secolo prima della spacciata invenzione di Callimaco.

§ 80. Ma lasciando il Capitolino, noi dobbiam rammentarci come fu dimostrate, che i templi rotondi descritti da Vitruvio spettane alle istituzioni toscaniche. A tal conclusione ci condusse la certezza di non essere giammai esistito in Grecia tempio alcuno rotondo (e specialmente consentaneo alla dottrina Vitruviana), laddove in Italia invece ne appariva il costume antichissimo, familiare e diffuso; [5] e ci confermò in questa idea l'aver collocato quello scrittore cotal materia susseguentemente a quella dei templi toscanici, senza far motto alcuno che indicasse segregazione da questi, ma anzi con molte antecedenti autorità che ne favoriscone la immistione. Ammessa pertanto in forza di que-

[1] È necessario adesso che noti una cosa. Dionisio, col dirci che ogni lato del tempio avea quasi duecento piedi, non contandosene che soli 15 di differenza fra la lunghezza e l'ampiezza, pare ad un tratto che ci lasci indecisi se questa differenza debba aggiungersi o detrarsi dalla misura che accenna. È facile però riconoscere che essa deva detrarsi, siccome appunto ho già fatto. Primieramente perchè il prefato storico ci ha inoltre avvertiti che la crepidine su cui era il tempio fondato comprendeva otto plectri, che formano un giro all'interno di 806 piedi (ved. Fam. Nardini *Rom. antiq.*); onde se i 15 piedi dovessero aggiungersi, le fronti del tempio se ne estenderebbero 200, ed i lati se ne allungherebbero 215; per cui il solo giro del peristilio, preso dalli imoscapi, conterebbe 830 piedi, cosa che non può reggere con li otto plectri asseriti dal nostro scrittore per la crepidine. Secondariamente poi è facile ad avvertirsi che, ammettendo il prostilio largo 200 piedi, resulterebbe esso di 13 colonne almeno (a cagione dei lati); cosa eccedente, strana, deforme ed impraticabile. Oltre di che tutte le rimanenti simmetrie e distribuzioni riescirebbero sconciate e impossibili.

[2] Canina, nella sua opera dell'*Architettura egizia, greca e romana*, parlando del Capitolino antico, così a un di presso conchiude: Taluni, fondandosi sull'autorità di Dionisio, vorrebbero che l'antico tempio fosse stato di genere corinzio. Ma guai a loro se ciò veramente fosse! Giacchè allora diventerebbe opera assolutamente greca. — Come, voi dite greca, signor Canina? Ma non rammentate dunque l'asserzione di Livio, che furono cioè chiamati ad erigerlo i più esperti artefici da ogni lato di Etruria? E l'altra di Varrone (ap. Plin. lib. XXXV, cap. 12), che fino alli ultimi periodi della repubblica tutto *era toscanico* nei templi di Roma? E perchè dite greca? Unicamente perchè la sua data cronologica è tale che sconcerta tutte le vostre convenzioni grecaniche. E come, affacciandovisi alla mente un dubbio di questo fatta, invece di avventurare una sentenza, per lo meno precipitata, non vi siete occupato piuttosto a chiarire le oscure origini corinzie? Perchè non avete voi ponderato le frivolezza delle favole Vitruviane, l'età in cui visse Callimaco, l'ignoranza dei Greci in proposito di maniera corinzia, il rarissimo e trascurato uso che essi ne hanno fatto e tante altre circostanze degne di esame e di riflessione serissime?

[3] Avvenuta nell'anno 78 avanti l'èra volgare.

[1] Vitruv. lib. IV, cap. 7, § 53.

[2] Cioè un rapporto di 2 a 9 (!) Vi è di più che il fastigio, per il declivio adequato a tanta ampiezza e per il costume toscanico di farlo assai acuminato, riescirebbe adesso così sterminatamente alto, da superare con la sua altezza quella delle sottoposte colonne, con isconcio gravissimo del buon effetto e della solidità apparente e reale.

[3] Vitruv. loc. cit. — Plin. lib. XXXVI, cap. 23. — Isidor. *Etymologyar.* lib. XIX, cap. 10.

[4] Vedi per riprova di ciò la nota 2, col. 2 della pag. precedente.

[5] Vedi in proposito alla pag. 18, col. 1, nota 12 e col. 2, nota 1 e alla pag. antecedente, 41, col. 1 nota 4.

ste ragioni la origine italica nei templi rotondi, deve adesso notarsi come il precitato Vitruvio assegni loro le simmetrie corinzie, altra riprova della antica conoscenza che vi era fra li Etruschi di così fatti modi architettonici. Ed in verità, per una mente non prevenuta, questi due soli dati simultanei di rotondi e corinzii avrebbero dovuto far dichiarare quei templi quale opera assolutamente non greca; giacchè se mai vi fu cosa da cui la greca architettura si mostrasse costantemente aliena, quella si fu di eriger templi corinzii e rotondi.

§ 81. Non voglio omettere adesso di far parola intorno ad un bassorilievo d'ignoto soggetto, esistente a Roma in villa Albani. Winkelmann, che lo riporta nella sua *Storia dell'arte antica*, [1] così lo descrive: « Quivi tutte le Dee sono vestite *secondo la più antica* » *maniera etrusca;* ma al vedervi uo tempio di stile corinzio, ed » al mirarvi nel fregio espresse delle corse e dei cocchi, che sono » indizio di arte greca, [2] si prenderebbe quel bassorilievo per » *greco lavoro del più antico stile*. » [3] Io dico invece che, essendo lavoro greco *del più antico stile*, non potrebbe portare un tempio di maniera corinzia, giacchè questo genere architettonico, stando ancora alla favola riportata da Vitruvio, non comparve in Grecia che verso i quattro secoli avanti l'èra volgare, epoca in cui *il più antico stile* era stato già eliminato dalla greca scultura per dar luogo al *sublime*, come lo stesso Winkelmann in detta sua opera mi viene insegnando. [4] Qui pertanto egli si confuta da per se, disgrazia d'altronde non infrequente ai grecomani. Giacchè adunque la presenza in quel bassorilievo del tempio corinzio, anzichè servir d'intoppo, come egli temeva, a dichiararlo etrusco, impedisce invece di qualificarlo per greco, questo stesso scrittore non potrebbe adesso più esimersi dal restituirlo all'arte toscanica, di cui, come egli pure confessa, ha chiari ed antichissimi indizii. [5] Ecco qui dunque in longevissimo italico monumento, disegnato un tempio secondo la norma delle ordinazioni corinzie.

[1] Al lib. VIII, cap. 1.

[2] Se Winkelmann potesse rispondermi, vorrei domandargli in che modo le immagini delle corse e dei cocchi siano esclusivamente indizio di arte greca, e vorrei m'istruisse in che cosa consistevano, se non principalmente in corse di carri, i grandi e famosi spettacoli del circo, che tanto in Roma come in ogni altra città italica vigevano fino da tempi immemorabili. Ma è quasi vergogna soffermarsi su così misera argomentazioni.

[3] Wiebeking reputa il bassorilievo di villa Albani non greco, nè etrusco, ma anzi fenicio. Ho io da darlene la ragione? ma non hai letto Wiebeking? Ma non sai tu che l'ordine corinzio è stato inventato a Tiro e perfezionato a Palmira ed a Balbek certissimamente? Nel bassorilievo vi è un tempio corinzio, dunque esso è fenicio. E chi non ragionerebbe altrettanto? Forse che tu vorrai chiedermi la prova che ti contestino la originarietà Tiria delle corinzie ordinazioni; e allora leggi il prefato autore, nel quale ti istruirai che i monumenti corinzii di Palmira e Balbeck sono molto più grassi di quelli di Roma e di Grecia. È mai possibile dunque che siano opera di tempi greci o romani? No, son fenici.

[4] Winkelmann lib. VIII, cap. 1.

[5] Taluni trovando inesplicabile, o piuttosto incomoda ai loro fini, la presenza del tempio corinzio in questo bassorilievo, hanno ricorso ad una ipotesi di compenso, in forza della quale, siffatta scultura diventerebbe copia di un'altra più antica, ed il tempio corinzio effigiatovi verrebbe a qualificarsi intruso per capriccio dello scultore, o di chi tal lavoro ordinava. Se non che questa ipotesi è ne'suoi visceri molto più sciocca di quanto a prima vista apparisce. Imperocchè se la volontà dell'artista, o di chi commetteva quell'opera, era tale che dovesse in ogni linea riconoscervisi con scrupolosa esattezza il rozzo e stentato stile dell'originale, segno è questo evidente che a tale originale annettevasi affezione e interesse grandissimo ed incompatibile ad una intrusione così indecente ed anacrona, quale sarebbe stata quella di un tempio edificato alla foggia corinzia.

Intorno a questo subietto potrei produrre altre prove; [1] se non che qui mi rimango, parendomi aver sufficientemente provato, che ancora quelle simmetrie le quali malamente son dette corinzie ripetono non greca, ma bensì italica origine e perfezione. Dopo di ciò non parrà punto strano che fino da tempi remoti familiari fossero nella Etruria e nel Lazio le doriche e le joniche instituzioni, tanto più gravi ed antiche. [2]

§ 82. Ma perchè designare con greco nome una italica creazione? Quand'anco non trovassimo a ciò risposta, non monterebbe gran fatto: potendo benissimo attribuir questo alla greca esagerazione, sicuri di punto ingannarci. Io penso però che sia facile renderci anco di ciò plausibile ragione. Imperocchè in Plinio si legge: « Ed io ritrovo che Gneo Ottavio, il quale trionfò del re » Perseo da lui vinto in battaglia navale, fece il portico doppio » del circo Flaminio, *che fu chiamato corinzio dai capitelli delle* » *colonne, fatti col bronzo di Corinto*. » [3] La qual citazione mi fa sospettare, che innanzi a tale epoca le simmetrie corinzie non avessero ricevuto ancora in Italia una peculiare e stabile appellazione. Essendochè, se questo non fosse, al portico doppio del circo Flaminio non si sarebbe potuto attribuire quel tale epiteto sulla ragione allegata da Plinio. In fatti o esso non era di architettura corinzia, ed allora non poteva assegnarglisi una denominazione contradicente la di lui natura e fomite di confuse idee; o lo era invece, com'è più credibile, e quel tal soprannome gli si competeva allora per diritto, senza andar mendicando la etimologia Pliniana. Ecco qui dunque ad ogni modo due assurdi, che si eliminano bensì ammettendo l'accennata mia congettura; nella quale mi va confermando ancora quell'altro passo di Plinio, [4] laddove egli chiama *siracusani* alcuni capitelli del Panteon (indubbiamente corinzii, giacchè tutto in esso è corinzio) per la sola ragione che erano formati con bronzo di Siracusa. Vi è finalmente anche quell'altra testimonianza di Vitruvio, il quale ci accerta che vigevano sempre a suo tempo diverse denominazioni intorno a quest'ordine. [5] È facilissimo adunque che, anteriormente all'epoca di Gneo Ottavio, le simmetrie corinzie corressero fra noi senza alcun nome definitivo; e che cominciato a chiamarsi corinzio il portico doppio del circo Flaminio, la greca iattanza se ne prevalesse in secolo tanto propizio a spacciar fole in suo pro, per levar fuori a poco a poco la nota istoriella di Callimaco e del suo canestro, onde per questo lato ancora spiccasse l'arte di greca vernice. [6] Chi meraviglierà poi che il sempre grecizzante Vitruvio prescegliesse sulli altri quel cotal titolo ed accettasse bonariamente quella cotale istoria?

Ecco quanto ho creduto bene di esporre sulla materia delle derivazioni corinzie.

[1] Nelle antiche sculture etrusche e nei vasi non sono infrequenti li esempii di colonne corinzie. Vedi la raccolta de'vasi di Hamilton ec.

[2] A questo punto mi torna molto opportunamente in memoria quella massima di Cicerone, che dice: « Meum judicium semper fuit, » omnia nostros aut invenisse per se sapientius quam Græcos, aut » accepta ab illis fecisse meliora ec. » (*Tusculan. Quæstion*. lib. I, cap. 1).

[3] Lib. XXXIV, cap. 3.

[4] Loc. cit.

[5] Lib. IV, cap. 1, § 12. Dallo stesso Vitruvio si deduce inoltre che la maniera jonica non corresse neppur essa sotto questo titolo appresso i Latini; giacchè egli, parlandone, le attribuisce spesso l'epiteto di *pulvinata*, epiteto molto esprimente e caratteristico. Così lo udiamo dire sovente, *capitelli pulvinati, simmetrie pulvinate ec.*

[6] Forse la prevalenza di questo epiteto su tutti li altri devesi all'essere stata Corinto città di artistica fama ed oramai da lunghi anni distrutta; cosicchè non potevasi scuprire troppo agevolmente la frode della asserita origine, in specie poi dai creduli e greco-spiranti Romani.

## CAPITOLO XIII.

*Della adozione ipertignaria e delle sue cause probabili.*

§ 83. Abbiamo fin qui discussa l'architettura ipertignaria nelle etniche sue derivazioni, senza però far parola sopra le cause che mossero l'adozione o la genesi del tipo suo modellare. Quale è pertanto la idea originaria che dobbiamo formarci di tale adozione? Il tipo tignario si avrà da ritenerlo primigeno, secondario, o partecipante invece di questa doppia natura?

Parlando altrove delle nazioni stanziali o nomadi, e della varia suscettibilità loro nella architettonica elezione, vedemmo (cap. I e II) come in esse dovessero escludersi dai primordiali mezzi edificatorii le lignee artefazioni. Conviene pertanto che noi passiamo adesso ad investigare i motivi possibili della accettazione tignaria presso quei popoli, considerandola invece siccome istituzione posteriore.

E cominciando a studiar queste cose nelli uomini di vita errabonda, non negherò, come non ho negato altra volta (pag. 5 col. 1 nota 1), che essi in principio potessero farsi ricovero di meschini tugurii malamente contesti coi rami delli alberi; ma non mi ristarò bensì dal ripetere, che perdurando essi in questa indole di lor vita, ed in questo sistema dirozzandosi alquanto, forzati sarebbero in progresso di tempo a dismettere siffatta insufficienza di asilo, onde dar luogo a più consentanea edificazione. Cosicchè, per riferire sensatamente ai popoli erranti la creazione del tipo tignario e della sua architettura, converrebbe ammettere, che usando essi dapprima quei lignei e disadatti abituri, fossero stati dalla necessità costretti a stanziare, innanzi che le nomadi abitudini li avessero condotti a quello stadio di civiltà che vieterebbe loro più oltre lo esercizio di tali informissime edificazioni (pag. 5, col. 1, nota 1). Credo che allora le comodità della vita stanziale suggerir possano tutti quelli idonei miglioramenti che preparano a poco a poco il tipo alla architettonica traduzione; e in questo solo concetto considerando la cosa, vi è possibilità in tali uomini ad una instaurazione ipertignaria.

§ 84. Trasportandoci poi all'esame dei popoli stanziali, io credo che non possiamo spiegarci presso di essi l'origine e lo aviluppo del contemplato metodo architettonico, se non col modo, che sono adesso per dire. Generalmente abbiamo visto l'esistenza contemporanea nelle nazioni di due diversi sistemi edilizii (§ 12), onde sopperire così alle economiche esigenze della vita privata, ed alla magnificenza delle pubbliche fabbricazioni. Dopo di ciò, non è difficile che lo straordinario intervento di necessità altissime e ineluttabili costringa un popolo a sostituire al concetto delle pubbliche strutture l'artifizio delle costruzioni private; il quale artifizio supponendolo uniformato alla natura delle lignee disposizioni, viene a conoscersi il mezzo per cui l'architettura ipertignaria può ingenerarsi e supplantare il metodo delle edificazioni che l'ebbero anteceduta.

§ 85. Bisogna investigare adesso a quale di queste due cagioni si debba lo stabilimento della architettura ipertignaria presso li antichi Italiani. La conoscenza del sistema epimonolito che noi sappiamo essere stata familiare ai Ciclopi, ai Pelasgi, ai Tirreni ed a tutti li altri antichi popoli di ceppo italiano,[1] ci vieta di riferire la costoro adozione del concetto tignario alla prima delle sopra enunciate cagioni. Convien dunque rivolgerci alla seconda, e rintracciare qu ale categoria di gravi e solenni necessità possa avere autorizzato questa architettonica transizione.

§ 86. Quand'anco la storia non c'indicasse alcun prepotente bisogno che abbia spinto i popoli italiani a tal mutamento, non sarebbe ciò da far maraviglia; essendo che esso risale ad epoche tanto remote da oltrepassare le storiche tradizioni; nè vi è nazione quanto la nostra di cui le antiche memorie siano state tanto travisate o neglette. Uniformandoci alla ingegnosa e dottissima opinione di Mazzoldi sulla dispersione Atlantica e sulla emigrazione Pelasgica, noi avremmo nelle cause che le promossero una categoria di altissime necessità mirabilmente opportune a favorire quella mutazione architettonica.

Ma, se pure non voglia ammettersi col suddetto scrittore la legislatrice missione di nostra antica stirpe, niuno potrà negare però che l'Italia, per la costituzione vulcanica dei suoi terreni, sia stata e sia sempre centro e sede attivissima di naturali o terribili sovvertimenti. È cosa questa tanto universalmente riconosciuta che non avrei gran pena a rigorosamente provarla. Per mostrare come anco in remotissimi tempi i cataclismi terrestri fossero fra noi frequenti e formidabili, rammenterò solo i Siculi, che dal Lazio immigrando in Sicilia trovarono la parte orientale dell'isola vuota e deserta a cagione delle rovinose e spaventevoli eruzioni dell'Etna, che avevano costretto tutta quanta la gente Sicana a fuggire ed a ricovrarsi nelle più occidentali regioni.[2] Non pare adunque improbabile che sopraggiunti li antichi nostri da taluna di queste fatalissime ed estreme aventure, avessero luogo ad accorgersi come alcuni privati abituri contesti di semplici travi, avessero resistito meglio alli squassamenti del suolo che non le maestose moli marmoree, le quali a terra giacevano infrante; e che conseguentemente, per ripararsi dalle intemperie, cercassero di costruirne altri sulla foggia medesima, siccome pure tutto dì si usa al sopraggiungere di eventi così luttuosi. È verosimile a credersi poi che i tremendi fenomeni compagni di tanto sovvertimento non si dileguassero così di repente.[3] Laonde i resti prolungati di sì grandi cataclismi ed il timore che dovessero rinnovellarsi, potevano benissimo confinare lunga serie di età li uo-

[1] Della comune nazionalità italica di questi popoli io son vaio convinto. Chi però desiderasse ampia dimostrazione di questa cosa, legga Guarnacci (*Orig. italiche*), e più specialmente Mazzoldi (*Origini italiche* parte seconda, cap. 11, 15 e 16). Anco l'opinione dei dotti propende in oggi comunemente per questo lato. Ma comunque sia, è incontestabile che Tirreni, Pelasgi, Siculi e Ciclopi abbiano anticamente stanziato in Italia, ed è del pari incontestabile il sistema epimonolito della primitiva loro architettura (vedi il cap. I del presente libro).

[2] Diod. lib. V, cap. 11. — Non sono queste le sole memorie che abbiamo fra noi di sovvertimenti esiziali. Il mito di Fetonte precipitato col carro del Sole sulle terre italiane accenna visibilmente ad una grande rovina di fuoco; altrettanto rivelano i combattimenti e l'esterminio dei Giganti e dei Titani coi Numi sui nostri campi Flegrei. La separazione della Sicilia dall'Italia, confermata da tutti li antichi storici (vedi Cluverio *Ital. antiq.*), e sanzionata dalle geologiche osservazioni (vedi Dolomieux, Torremozza, ec.), prova ancor essa le antiche rivoluzioni del nostro suolo. Il conservarsi poi di tutte queste tradizioni ci mostra ad evidenza, come tali cose, benchè oltremodo remote, avvenissero pur tuttavia a memoria di uomini. È nota d'altronde che due linee di monti vulcanici e venticinque crateri notabili si scorgono tuttavia distendersi dal Veronese fino in Sicilia (*Mem. de l'Inst. de France-Acad. des inscrip.* tom. V, pag. 181). Ma nel presente proposito potrà consultarsi con più profitto il citato Mazzoldi nel cap. 17 della sua parte II.

[3] Diodoro (loc. cit.), parlando delle sopra accennate eruzioni dell'Etna dice che continuarono *per molti anni*.

mini in cosiffatti abituri. In tale spazio di tempo le costruzioni lignee, divenute essendo universale ed esclusiva accettazione di un popolo civile, dovevane necessariamente ampliarsi e farsi perfette, così dal lato della solidità che del comodo, e, se vuoi, da quello ancora della bellezza. Infatti dovendosi aprire asili a numerose famiglie, dovendosi erigere i templi sacri alli Iddii immortali, i pubblici luoghi in cui rendessero i magistrati giustizia, ed ogni altra sorta di fabbriche di civile e privata ragione, è impossibile che ciò non fruttasse una pratica solerte ed un più vasto artifizio nelle opere di legname. Ma, dileguatosi dopo lungo volger di tempo il timore del pericolo, tornò il pensiero alle murarie edificazioni; se non che da un lato la lunga desuetudine dalle opere di muramento e la perdita delli antichi edifizii che ne avrebbero prestato il modello, dall'altro la nuova e familiare pratica delle lignee fabbricazioni, l'accresciuta dignità loro, e, se vuolsi, un principio ancora di riconoscenza a questa fida tutela nello antico infortunio, valsero molto probabilmente a far preferire nelle murali strutture il tipo tignario al monolito; e non è strano che, a rimuovere ogni idea di pericolo, si studiasse a costituire li edificii nuovi eccedentemente robusti. Ammettendo così questa ipotesi, d'altronde verosimilissima, viene a giustificarsi fra li Italiani la necessità di un essenziale mutamento architettonico. Infatti qui l'antico sistema edilizio non sarebbe soltanto caduto nella insufficienza, ma nella impossibilità ancora di più sussistere, ed il nuovo non solo apparirebbe unicamente buono come anco unicamente possibile; conforme a quanto fu stabilito laddove si discussero le cause che possono autorizzare una adozione nuova di tipo architettonico (§ 14).

È questa però una semplice ipotesi per la quale non ho pretensione alcuna; nè mi disturberò menomamente se ognuno vorrà pensarla su ciò a suo piacimento.

§ 87. L'architettura ipertignaria bensì credo che dalle precedenti ricerche resulti così ad evidenza di origine e di elaborazione italiana, da non dover più su ciò produrre argomento e farne parola. Qualunque avvisasse che la materia di questo libro sia d'interesse meramente nazionale, certo che fallirebbe ne'suoi giudizi; dacchè io abbia dimostrato altrove [1] l'utile artistico di cosiffatta investigazione. Ma, prescindendo ancora da questo, io reputo che il rischiarare le controverse origini delle umane cose, non debba riuscir discaro alli uomini di qualsivoglia paese. Buoni furono adunque li scopi che diressero la mia indagine; nè ad essa mi spinsero meschine idee di recriminazione o d'invidia. Chè se ho negato ai Greci il vanto delle artistiche invenzioni, non per questo mi son ristato e mi ristarò dal celebrare per il primo il talento raro e invidiabile che più tardi spiegarone essi nelle discipline tutte delle buone arti; le quali cose a voler disconoscere converrebbe essere altrettanto stolti che ingiusti.

Vedemmo come la fase dorica non sia creazione dei Dorii, nè la ionica delli Ionii, nè dei Corintii la corinzia. Noi saremmo dunque in diritto di mutare senz'altro queste appellazioni non vere Ma ci basti l'aver dimostrato quali fossero e da dove originassero realmente coteste fasi; del rimanente poi non sia questione di vocaboli, e *si lascino ai Tarentini questi loro Iddii indignati*.

Non ho discusso partitamente le provenienze etniche della architettura epimonolita e della iperlinteare. Sarebbe questa una impresa laboriosissima; nè so d'altronde se nelle attuali condizioni dell'arte riuscirebbe utile, anzichè meramente erudita (§§ 106 e 107). Parmi che tale investigazione, per essere praticamente giovevole, dovrebbe accompagnarsi da studii e riforme architettoniche ad essa coordinate, cosa che io mi riserbo a tentare con altri scritti, se pure mi verrà dato di sopportare sì grave assunto. Ma quel pochissimo che ho fin qui detto in ordine alle origini dell'arte, lo reputo sufficiente all'esigenza di questo breve lavoro, col quale ho unicamente inteso di offrire un semplice saggio, anzichè un trattato esteso e completo di architettoniche nozioni.

[1] Vedi nella prefazione.

# LIBRO SECONDO.

## DELLA ESSENZA ARCHITETTONICA.

### CAPITOLO I.

*Della diversa ed incompatibile natura dei varii tipi modellari.*

§ 88. Allorchè fu parlato delle origini architettoniche, stabilimmo tre essere i concetti o tipi modellari su cui l'architettura è suscettibile d'improntarsi: ed erano essi il *monolito*, il *linteare* e il *tignario*, da cui vedemmo emergere tre differenti sistemi edificatorii: l'*epimonolito*, cioè, l'*iperlinteare* e l'*ipertignario*. Noi ci diffonderemo adesso a sempre più provare la non dubbia esistenza di questi tipi ed il divario altissimo che sta fra ciascheduno di essi; e ciò tanto più di buon grado, inquantochè odiernamente, in così gran succedersi di teorie nuove ed opposte, le menti vacillano per difetto di criterii rigorosi e immutabili, e l'arte si langa de'suoi mal distinti e adulterati principii. [1] Onde io vorrei che una volta per sempre si ponesse ben mente alla verità di queste esistenze e di queste segregazioni; cosicchè vedessimo oramai dismesso quel vezzo ciarliero e fantastico che attualmente ci invade, per cui si sciorinano genealogie, cognazioni ed araldiche architettoniche, che pur talvolta muoverebbero a riso, se malauguratamente non si sapesse che furono proferite sul serio, e se non le scorgessimo accarezzate e seguite da sì gran numero di reputati scrittori.

[1] È assolutamente indispensabile che io rammenti al lettore lo stato attuale delle idee in fatto di origine e di essenzialità architettonica; affinchè egli di per se si convinca intorno alla verità di quanto ho testè lamentato.

Gioberti, come abbiam visto nell'altro libro (pag. 5, col. 2, nota 2), riferisce la derivazione ed il significato dell'arte al panteismo di emanazione; Victor Hugo all'alfabeto e alla cronaca (vedi la nota al § 228), e Champollion con molti altri va derivando il concetto dorico dall'egiziano, e conseguentemente l'ipertignario dallo epimonolito. Da un altra parte poi Langlès scorge tracce di grecità e di doricismo nelle escavazioni indianiche di Ellora e di Elefanta, e trova il primitivo capitello ionico nella pagoda di Scialembrom. Wilkins travede grandissima somiglianza fra il tempio italogreco di Pesto e quello fenicio di Gerusalemme, e Kingsbourugh paragona siccome cose somigliantissime lo stesso tempio di Salomone e i teocalli piramidali del Messico. A Canina l'architettura chinese sembra una figliazione schietta della egiziana (vedi la nota al paragrafo 83), e riconosce in quello fenicio un impasto di stile egizio, dorico e jonico. Wiebeking dice l'ordine corintio inventato a Tiro e perfezionato a Palmira ed a Balbek. Villalpanda, uso a guardare le origini dell'arte a traverso i vetri di sacristia, sostiene che tutti i particolari dell'architettura detta greca sono fattura ed emanazione di Dio senza dubbio . . . . e che più altro mi resta da riferire oramai di peregrino ed opposito?

Ora da che cosa nascono in grazia tutte queste enormi disparità di opinioni, tutte queste stranezze ed incompatibilità di ipotesi e di teorie? Mi si conceda il dirlo: Dalla poca fatica che si vuol mettere a ragionare. Se balena alla mente una qualche idea che abbia in se del brillante e del nuovo, subito si accarezza, si ingigantisce, si predica; le proprie immaginazioni si vogliono applaudite più che discusse. Credete forse che esageri o giudichi in prevenzione? Eccovi subitamente una prova di quanto ho fin qui asserito; eccovi un passo di Wiebeking, scrittore gravissimo e per molti titoli egregio, intorno all'essenza dell'architettura ipertignaria; udite dunque con qual finezza di criterio e con che rigore ei ne va ragionando: « Certi autori pensano che le trabeazioni » derivino dalla imitazione delle opere di legname; ma le ricerche sto» riche ci provano che le prime e le più antiche colonne furono erette » in Etiopia, in Nubia e in Egitto; vale a dire in paesi che mancano di le» gnami da costruzioni (*Analyse descript. des monum. de l'antiq.* lib. 1, » § 7). » Onde più sotto conclude: « Oramai che conosciamo le ruine del» l'Egitto e dell'Indie, è impossibile sostenere l'opinione di quelli che » pretendono le colonne e le trabeazioni derivate dal legno. » — Ma, Signor Wiebeking, chi vi ha mai detto che tutte le architetture del mondo derivino da imitazione lignea? Se l'arte egizianica non risale, come asserite, al tipo tignario, potete voi per questo addirittura concludere, che non vi risalgono nemmeno i sistemi edilizj di tutte le altre nazioni? Avete voi forse dimostrato avanti, che tutte quante le architetture sono l'*unum et idem* di quella d'Egitto? Voi l'avete detto soltanto.... Voi stabilite poi che *cinque sono li ordini di architettura, cioè: l'ordine egizio, il dorico, l'ionico, il corintio o sirio, e l'etrusco o toscano.* Ma qual'è, di grazia, il criterio che ha presieduto a questa vostra distinzione? È un criterio essenziale? No; perchè, a vostro detto, tutte quante le essenzialità tipiche convengono in quella egizianica. È un criterio estetico ed ornamentale? Neanche; perchè allora tanto avrebbe diritto l'*ordine egizio* ad essere incluso in quel vostro novero quanto ne avrebbero *li ordini indianico*, *persianico*, *messicano*, *chinese*, *moresco*, *gotico* ec. ec. Dunque?.... Da tutti questi discorsi di Wiebeking ognuno travede facile l'amalgama e l'imbroglio che è stato fatto di ogni cosa. Qui davvero non si distinguono li Ebrei dai Samaritani, nè i bufali dalle oche.

Non dissimili da questi e niente più rigorosi sono i raziocinii su cui si basano tutte le altre preaccennate opinioni. Champollion nei sepolcri di Beni-Hassan scorge una tal colonna avente certa lontana (anzi lontanissima) analogia di forme con quelle che diconsi doriche? Ed ecco che ei subito ci ricava *addirittura* una derivazione dall'Egitto della doricità italogreca. Sembra a Langlès di rinvenire negli scavi di Ellora, di Elefanta e nella pagoda di Scialembrom alcun che di somigliante agli echini e alle volute grecoitaliche? Ed ecco tosto perciò le simmetrie

Comincerò dunque dal dimostrare la disparità immensa che corre razionalmente e materialmente fra i tre menzionati sistemi di architettura.

§ 89. Siccome ho già in altro luogo avvertito (§ 17), parvo a taluni di poco chiara perspicacia, discernere nelle opere ipertignarie una semplice modificazione del concetto epimonolito, quasi fossero novella fase di questo. Il miglior mezzo per convincerci della falsità di tali visioni, quello mi sembra di paragonare fra loro i due sistemi epimonolito ed ipertignario, e vedere così col parallelo e col fatto come essi identifichino, o quanto invece dissentano. E poichè fra le opere epimonolite non so di altre che superino in grandezza, verità di espressione, e moltiplicità di esempii le fabbriche egizie, di queste mi varrò appunto per confrontarle alle ipertignarie strutture, e per dedurne quindi le conclusioni opportune.

§ 90. Convenute in tal modo le cose, osserverò come nei più antichi edificii egizianici le colonne abbiano configurazione quadrata, [1] cosa d'altronde naturalissima: comecchè non essendo qui la forma loro subordinata ad alcuna prescrizione essenziale, ma standosi invece arbitraria, [2] era ben da credersi che nella infanzia dell'arte sarebbe stata prescelta la figura quadrata, come quella della più facile esecuzione, e che la circolare sarebbe emersa gradatamente ed in progresso di tempo da vedute al tutto estetiche, siccome avvenne di fatto. [3] Ma nelle costruzioni ipertignarie all'opposto, per antiche che siano, le colonne presentano sempre configurazione rotonda, naturalissima cosa anco questa: imperocchè qui, rappresentando esse i tronchi delli alberi, non potevano farsi che di tal forma consenziente alla esterna figura di questi; per cui non fu possibile che si facessero quadrate, se non in epoca di artistica degenerazione. [1] Ecco frattanto una prima e fortissima disparità.

Nelle opere egizie le colonne vanno mancanti dell'abaco, [2] nè mostrano mai verun distacco dal sovrapposto sistema di copertura, [3] ottimo accorgimento: in quanto che, intendendosi tali opere ottenute per delle escavazioni operate in un sol masso di pietra, sarebbe stato inopportuno ed avrebbe mentito al principio, qualunque indizio di segregazione fra le cose sostenenti e le sostenute. Nelle fabbriche ipertignarie invece, le colonne sono costantemente divise dalle superiori trabeazioni per via dell'abaco: [4] infatti di elementi diversi constano ambedue questi membri (cap. VI e IX), o l'uno all'altro essendo affidato, era pur naturale che alla sommità di verticali ed isolati sostegni, come sono appunto i tronchi delle colonne, si avesse da collocare un asse più largamente esteso, sul quale le cose sorrette potessero con più sicurezza appoggiarsi.

Le pareti delle opere egizie mostrano, ed a buon dritto, nella loro faccia esterna una inclinazione, [5] tendente ad imitare quel naturale declivio che si scorge nel fianco delle rupi, su cui si impostarono le escavazioni primitive. Nelle fabbriche ipertignarie all'opposto le pareti si erigono costantemente perpendicolari, e a ragione: imperocchè, trattandosi qui di apparati lignei, l'obliquità dei sostegni sarebbe invece errore di statica gravissimo.

Nei monumenti egizii poi i soffitti nello intendimento loro nè diversificano, nè vanno disgiunti dalle pareti; e la espressione architettonica risponde sì mirabilmente al concetto, che se tu osservi i prostilii delle opere egizie, ivi le coperture del tetto ti sembreranno quasi pareti piegate o ridotte in sistema orizzontale. [6] Anco fra le colonne e i soffitti tu scorgerai la medesima concatenata serie d'idee e di fatti; e tutte queste disposizioni sono ragionatissime, non potendo, nè dovendo nel principio monolito alcun membro dimostrarsi dall'altro disgiunto. [7] Non così però nelle opere ipertignarie, ove le pareti ed il tetto formano tanto

doriche ed joniche derivate *senza dubbio* dall'India. Trovo il prefato Wiebeking a Balbek due monumenti corintii più larghi, lunghi ed alti di quelli esistenti in Italia ed in Grecia? Ed ecco che l'ordine corintio non è più greco o romano, ma *positivamente* sirio e fenicio; così si dice di tutto il resto. Io non intendo togliere alli accennati scrittori il giusto e larghissimo elogio che per tanti altri lati si meritano, ma non si può negarmi però che al caso nostro essi argomentino assai leggermente; e se perfino così savii uomini non sono esenti da questa magagna, domanderò al lettore se ebbi torto d'asserire più sopra, che oggi viviamo in tempi di caos architettonico, e chiederò se sia falso o vero, che adesso in fatto di essenzialità architettonica non vuol durarsi troppo felice nel ragionare.

[1] Più che colonne potrebbero esse chiamarsi piloni. Se ne vedono di questo genere nella Nubia, nei templi incavati di Ipsambul, nel sepolcro d'Osimandia, in Karnak, in Med-amoud ed in Medinet-abou (vedi le descrizioni dell'Egitto, della Nubia e dell'Etiopia di Champollion, Rosellini, Belzoni, Gau, Cailliaud ec.). Nè li egiziani sono i soli popoli che nel sistema epimonolito presentino questa tendenza primigenea dei piloni quadrati. Simili disposizioni si rinvengono ancora fra le antichità messicane, e specialmente a Palenque ed a Mitla; nè in altro modo attestano alcune fra le escavazioni indianiche d'Ellora, e di Salsette. Se meglio conoscessimo le architetture epimonolite delle altre prische nazioni, vado convinto che esse ci fornirebbero nuove testimonianze in favore di quanto fu detto. Nella tav. I fig. 10 ho disegnato un monumento egizianico di Elefantina che mostra appunto il primitivo stadio dei piloni epimonoliti.

[2] Effettivamente, per quanto si cerchi, nel tipo monolito non vi è legge alcuna d'imitazione che costringa a fare le colonne rotonde piuttosto che quadrate.

[3] Che nell'architettura egizia, la transizione dei piloni quadrati alle colonne rotonde sia stata fatta per gradi, risecando a mano a mano li spigoli, è cosa visibilissima, come apparisce dalle colonne del tempio di Amada nella Nubia, e da quelle di Beni-Hassan e di Semne, non che da varie altre (vedi le precitate descrizioni di Egitto, Nubia ec.). Anco l'architettura indianica ci somministra attestati di questo procedere; imperocchè dalle pure dai piloni primordiali e spogliati di Tyn-Tali, Dau-Tali e Dèsa-Avatàra, si passa a quelli di Visou-Karma, Djagannata, Indra, Para-Soua-Rama e Kailasa, disposti in basso in forma quadrata e superiormente ottagoni, rotondi ed adorni. Nella tav. I le figure 7, 8 e 9 mostrano evidente in qual modo si operasse il passaggio dalla antica configurazione quadrilatera a quella poligonare ed infine a quella rotonda. La figura 8 rappresenta un antico edificio egizianico esistente a Garbe-Dendoor.

[1] Infatti la buona antichità italogreca non ci porge alcuno esempio ipertignario a colonne quadrate. Fra tutte le opere antiche non vi è che un piccolo tempio a Trevi in cui si veggano pilastri isolati; ed è questo un corrottissimo lavoro dei tempi imperiali.

[2] Quel plinto quadrato (tav. I fig. 7 e 9 a, a) che scorgesi alla sommità delle colonne egiziane, non è già un abaco formante cosa staccata e diversa dal resto delle colonne, ma bensì una porzione del tronco parallelepipedo non intaccata da quelle risecature che lo hanno condotto nella rimanente sua parte alla configurazione poligonare o rotonda.

[3] Tav. I. Fig. 7, 8, 9 e 10. — Così vediamo praticato nella massima parte delle antiche opere egizie come a Karnack, a Medinet-Abou e Med-Amoud, a Dakkec, a Gortasse, al sepolcro d'Osimandia, a Phile, ad Anteopoli, a Chermepoli magna, ad Apolinopoli, ad Hermontis, a Latopoli, a Calepsche, a Maharraga, a Baisego, a Tenthyra, a Naga, ec. (Vedi le precitate descrizioni d'Egitto, Nubia ec.).

[4] Vedi la tav. VIII, fig. 1 e 2, b, b... e la tav. XIV, figg. 1 e 2.

[5] Vedi la tav. I fig. 8 e 10, c, c.

[6] Vedi la tav. I fig. 8 e 10.

[7] È questa la caratteristica principale del tipo monolito, di palesare cioè tutti quanti i suoi membri indivisi ed invariabilmente connessi fra loro, comechè si intendono essi resultati da delle escavazioni eseguite in una sola massa lapidea. Ecco perchè, nello stabilire la denominazione di cosiffatto tipo, dissi (§ 8) che la voce *monolito* compendiava in se stessa la di lui essenza architettonica.

in rappresentazione come in funzione cose al tutto separate o diverse (cap. VI, IX, X o XI).

Il coperto delle fabbriche egizie constando adunque per la sua essenza puramente di uno strato lapideo, non affaccia esternamente che una semplice zona, [1] indicante la sezione verticale di questo strato, sormontata per finimento maggiore da un cimazio ornamentale; [2] laddovo il tetto delle edificazioni ipertignario spiegando per la essenzialità sua un meccanismo complicato e difficile, fa mostra di trabeazioni composte di architravi, triglifi, lacunari, mutuli, stillicidii o fastigi; cose tutte, siccome dimostreremo in appresso, essenziali ed indispensabili. Che se d'altronde volessimo riferirle al sistema monolito, quale razionalità o quale indispensabilità potremmo riconoscere in esse? Certo che niuna. Essendochè abbiamo visto come le opere egizie o tutte le altre [3] che sono veramente epimonolite difettino senz'altro di tali cose, prova inappellabile della grande inutilità loro.

Ecco che dunque dallo instituito confronto siamo venuti a conoscere, che nei sistemi epimonolito ed ipertignario le colonne, le pareti ed il tetto diversificano sostanzialmente ed assolutamente fra loro. E se queste cose, che sono li elementi radicali e principalissimi dell'architettura (§ 110), stanno in sì gran contrasto ed in tanto allontanamento, come potremo adesso fare sensato amalgama di ambidue quei concetti architettonici, o dichiarar l'uno corollario dell'altro? Dove sarà riposta in essi la medesimità asserita?

Noi lo vediamo pertanto: mentrechè riferendo l'architettura italica al tipo tignario ogni suo membro acquista carattere, significazione o necessità, diniegando invece cotal provenienza, tutto diviene superfluità e stoltezza. Cosicchè, per seguitare la opinione di quei tali che usano classificare quell'arte nel sistema epimonolito, saremmo costretti ad abbandonarla del tutto, siccome quella che va in opposizione aperta ai principii del tipo su cui si vuol modellata. Ed ecco allora le opere mirabili che formano da tanti secoli le studio e la venerazione nostra ridotte a doversi qualificare per pazze cose, ed a cedere il primato della savviezza alle fabbriche egizie, considerate fin qui siccome impresa grossolana e barbarica.

§ 91. La diversità essenziale che vi è fra le strutture ipertignarie e quelle epimonolite può dimostrarsi ancora con altri argomenti. Tutte quante le opere architettoniche, a qualsivoglia sistema appartengano, hanno in comunanza pareti e colonne. Certamente dall'uno all'altro sistema vi sarà in esse divario di genesi e di concetto; ma nella materiale espressione non vi ha differenza di sorta; ed apparentemente tanto sono pareti e colonne quelle dei monumenti egizj, indici o persi, che quelle dei monumenti italici, greci o cinesi. Non potendosi adunque da questi elementi stabilire un criterio assoluto di segregazione per i varii concetti architettonici, fa d'uopo ricorrere ad altri, i quali tanto razionalmente che materialmente presentino più visibile disparità. A questo si prestano con ogni chiarezza i supercolunnii [4] e i coperti; dei quali in verità può dirsi, essere quei cardini fondamentali, valevoli a distinguere o demarcare fra loro i differenti principii delle architetture; comecchè in ognuna di queste essi altamente diversificano, non tanto nell'ideale concetto quanto anco nella artistica manifestazione. Ora mentre, come dicemmo, i supercolunnii ed i coperti delle fabbriche epimonolite constano di un semplice strato lapideo, quelli dei monumenti italogreci, oltre al non convenire in siffatta distribuzione, generalmente dissentono ancora per la materia di cui son costrutti; e tanto è vero in questi ultimi la incompatibilità ad esser fatti di opera murale, che non si sono emancipati ancora dalla primitiva struttura tignaria; dacchè fra noi l'artifizio dei tetti si usi tuttavia comporlo il più delle volte di lignea materia. E se le opere nostre persistono sempre a starsene avvinte alle tignarie disposizioni, come vorremo noi sostenere non esserne queste il tipo modellare?

Nè vorrò quì negare che la costituzione lignea dei tetti sia compatibile ancora al sistema epimonolito; e ciò per vedute economiche, o per mancanza assoluta di grandi pietre che formino coperture lapidee; ma chi volesse da questo desumere una opposizione a quanto ho notato, non tenterebbe impresa di troppo buon esito. Li apparati lignei dei tetti, allorquando si impiegano nelle opere murarie, non compariscono mai esternamente, ma vengono tutti celati nella profondità delle pareti. Laonde le trabeazioni ipertignarie, mostrando effigiati nei loro membri tutti quelli elementi lignei che concorrono alla disposizione statica delle coperture, non possono riferirsi menomamente alla pratica succitata, sibbene ad un tal sistema di edificazione in cui, tutto essendo ligneo, anco l'artifizio dei tetti ha luogo a pronunziarsi al di fuori in ogni sua parte, o ad essere quindi architettonicamente espresso. La disparità d'altronde che abbiamo notata nelle singole e più essenziali particolarità delle due architetture che si discutono è così grande, da non dar luogo, io credo, ad obiezioni di questa fatta; e il nessun parentado nei concetti tipici di ambedue loro, e la derivazione essenzialmente lignea dell'arte italogreca non è meno attestata, se si ripensi ai vocaboli tecnici adoperati già dai Latini, ed allusivi tutti al significato tignario (§ 41).

Anco il costante e graduato passaggio delle cose più facili alle più difficili, che abbiamo veduto riscontrarsi universalmente nelle strutture epimonolite, è, a mio credere, una prova non dubbia che la genesi e la elaborazione architettonica sono state operate adesso tutte quante sopra la pietra; laddove la completa e stabile costituzione essenziale che si ravvisa nelli edifizii ipertignarii, perfino longevissimi, è un testimonio apertissimo che l'architettica generazione non è stata avvolta su di essi, ma bensì sopra il respettive loro tipo, ed altamente dimostra, altro non esser quivi la pietra che semplice traduzione di cose già con altri mezzi sviluppate e perfette.

§ 92. Reputo adesso bastantemente provato, non esservi legamo alcuno fra le creazioni epimonolite e le ipertignarie, le quali formano sistemi al tutto segregati e diversi. [1] Onde io po-

[1] Vedi la Tav. I fig. 8 a e fig. 10 a.
[2] Vedi la Tav. I fig. 8 b e fig. 10 b.
[3] Infatti anco nelle antichità messicane, in quelle di Persepoli e nei resti di architettura fenicia che tuttavia si scorgono a Berito (Beyruth) è praticato un sistema di coperture identico a quello dei monumenti egiziani.
[4] Per *supercolunnii* ho voluto qui intendere tutti quei membri che stanno al di sopra delle colonne. Non ho adoperato in questo proposito la voce trabeazione, giacchè essa è esclusiva del tipo tignario ed assurda rispetto alli altri tipi.

[1] L'esistenza del tipo tignario non è men comprovata, a mio credere, dalla architettura che si chiama *policroma*, o come noi diremmo *versicolore*. Tutti in fatti conoscono come le costruzioni lignee siano in se stesse sgradevoli alla vista e suscettibili per le intemperie a corrompersi, e rendersi per conseguenza più sgradevoli ancora. È cosa adunque naturalissima che si pensasse in antico a spalmarle di alcuno integumento che, misto a sostanza colorata e doppiamente efficace, giovasse ad impedirne la corruzione e valesse a renderne la visione più grata. Tanto è ciò verosimile che oggidì pure, trattandosi di artefatti lignei, non suol mai preterirsi siffatta misura. Dopo di che non è strano

7

trei qui rimanermi; se non che vorrò invece riprodurre alcune obiezioni di coloro che sostengono il pensiero opposto, non perchè siano esse cosa sensata e degna di considerazione, ma perchè nel confutarle sarò tratto ad alcun proposito che non estimo inutile affatto accennare. Ora dunque fu detto: se le colonne e li altri membri delli edifizii italogreci traessero provenienza dalle costruzioni lignee, perchè non dovrebbero dimostrare quella gracilità di proporzioni che si riscontra nelle opere di legname? La quale opposizione è veramente meschina, qualunque considerare si voglia la genesi della ipertignaria architettura: imperocchè o questa vuol ritenersi quale primigena istituzione muraria, ed ecco allora la gravezza dei suoi primordiali edifizi giustificata dalla inesperienza di chi tenta nuove cose; inesperienza che, avente la timidezza a compagna, doveva necessariamente spingere i primi edificatori ad una solidità eccessiva: [1] o vogliamo invece premettere alle strutture ipertignarie le opere epimonolite, e considerar quelle quasi un corollario di queste; ed è ben naturale allora che le fabbriche inalzate col nuovo stile ritener dovessero per vecchia consuetudine la materiale impronta di quello più antico, la quale impronta precipuamente si fonda soprala robustezza soverchia: se finalmente intorno alla ipertignaria adozione volesse ammettersi la ipotesi che già altrove enunciai (§ 86), alle suindicate ragioni si aggiungerebbe, in favore della eccedente solidità iniziale, la conoscenza della mobilità del suolo su cui si eressero le primitive edificazioni.

Io non so poi come potrebbero applicarsi alla pietra le gracili proporzioni di cui è suscettibile il legno; ma crediamo, indipendentemente da tutto queste, che li accorgimenti estetici non entrino per nulla nelle architettoniche invenzioni? Si getti, di grazia, uno sguardo alli edifizii iperlinteari dei Cinesi. Si vedrà quivi l'altezza delle colonne starsene sempre fra i limiti di sette a dodici diametri, [2] ad onta che siano esse di legno, e suscettibili conseguentemente di gracilissime proporzioni. Più robuste misure si rinverranno poi fra le colonne, parimente lignee, delle edificazioni Birmane. [3] E perchè ciò? Perchè il talento estetico vieta più esili simmetrie, come quelle che riuscirebbero secche, stontate e ributtanti alla vista. E vorremo pensare adesso che i nostri maggiori, i quali non in legno ma in pietra edificavano, [1] trascurato avessero queste avvertenze non isfuggite neppure ai Cinesi, ai Siamesi e ai Birmani, popoli che in verità non ostentano troppo grande raffinatezza nel gusto?.... Per tutti i lati adunque che considerar si voglia la cosa, non lascia la precitata obiezione di riuscire inammissibile e vana.

§ 93. Tacerò poi su quell'altra non meno assurda e ridicola opposizione, che i fusti delle colonne ipertignarie, se veramente prendessero similitudine dai tronchi delli alberi, dovrebbero al pari di questi presentare nodi, scabrosità, fenditure ed altre consimili turpitudini; imperocchè a confutare certe stranezze mi terrei in verità vituperato. Ma riporterò piuttosto le parole di coloro che non reputano quelle colonne derivate da imitazione tignaria, perchè aventi superiormente abaco e capitello. Le colonne cinesi infatti (essi dicono), che derivano senz'altro dal legno perchè son fatte anche adesso di questa materia, non hanno abaco o capitello che sia. Questo davvero è ragionare assai stranamente. Essendochè se le colonne italiche hanno abaco e capitello, ben lo hanno e con fondata ragione, come fu già dimostrato (§ 90); ma a quale scopo dovrebbero farsi li abachi nelle colonne cinesi che non sostengono trabeazione di sorte alcuna? Ed a qual prò dovrebbero esse sostenere questo pesante ordigno di travi, quando i tetti cinesi, rappresentando la immagine delle tende, si riferiscono a cosa tenue tanto e leggera, che per esser sorretta non abbisogna certo di quei gravi membri che s'indicano nelle trabeazioni? So bene anch'io che i tetti essendo realmente ivi pure di materiale, e non già di tela, reclamano in funzione certi opportuni sostegni; ma questi non appariscono punto in rappresentazione, come doveva esser fatto in ordine allo imitamento primitivo. Solamente alla sommità delle colonne ricorre una tal certa zona traforata, la quale io reputo stia a simboleggiare un qualche apparato funicolare, atto a legare e circostringere fra loro le colonne stesse; dalla cui cima, in luogo delli abachi, che qui, siccome ho detto, sarebbero frivole e matte cose, si partono alcune mensole rostrate; e queste valgono egregiamente ad uncinare ed allacciare i lembi delle tende rappresentate nel tetto; il quale, a similitudine di ciò che imita, non procede già rettilineo, ma va incurvandosi in basso, come per gravità s'incurvano le tele e le funi. [2]

che, applicato più tardi il tipo tignario alle opere di muramento, si continuasse a dipingere anco li edifizii murarii giusta le antiche norme, niuno ignorando quanto sia cosa difficile svellere abitudini ormai radicate. È per questa ragione, io suppongo, che i più vecchi monumenti ipertignarii spettano intieramente al sistema policromo; e non per altro motivo scorgo policromi anch'essi i monumenti iperlinteari giapponesi, cinesi, siamesi e birmani; dacchè questi ancora grandemente partecipano delle lignee strutture. Tale coincidenza è in verità molto estesa e apprezzabile. Non so d'altronde se altrettanto ne spieghino i più antichi resti epimonoliti delle varie nazioni; anzi, per quel poco che ho potuto conoscere dalli edifizi egizianici, quivi non vi è costume di architettura policroma. Sta bene che anch'essi appariscono dipinti; ma il policromismo è nella scultura soltanto, per più evidente imitazione delli emblemi adottati; nei membri architettonici invece io non ho potuto riconoscervene traccia alcuna; nè raziocinio veruno autorizza a rigore questo sistema nell'arte epimonolita.

[1] È noto, e ce ne convince ogni sperimento più ovvio, quanto la resistenza del legno superi per molti lati quella della pietra. Basti gettare uno sguardo alle cose create: noi scorgeremo allora li esili tronchi delli alberi lottare contro il soffio impetuoso dei venti, opponendo loro in pari tempo folta ed estesa chioma di frondi. Ma non accaderà mai che vediamo le montagne o le rocce erigersi smilze ed acuminate a somiglianza di quelli steli. La disparità dunque che vi è fra le due materie predette è notata ancora a grandi caratteri nella stessa natura.

[2] Chambers' *Designs of Chinese etc.* — Grossier, *Descript. gener. de la Chine.* — Latour, *Essai sur l'archit. de Chinois etc.*

[3] Samuel Symes, *Relazione della ambas. all'Ava.*

[1] Ragione di più per attenersi a proporzioni robuste.

[2] Tav. I fig. 2. Congegno dei tetti chinesi tratto dall'opera citata di Chambers; *a*, *a* mensole rostrate; *b*, *b*, apparato funicolare constrittorio; *c*, *c* concavità del tetto.

Io non so come il Canina scorga nell'architettura cinese tracce di stile egizianico. Secondo lui, le colonne cinesi sostengono architravi in piano similissimi a quelli delli edifizi privati di Egitto, Persia, Fenicia ed Assiria. In primo luogo già questi edificii non si sa niente come fossero fatti, ad onta che egli li vada restaurando, basandosi sui monumenti scultorii di quelle nazioni, i quali probabilmente rassomigliano tanto alle private loro dimore, quanto rassomigliano alle case latine quei ghiribizzi sparuti, sperticatissimi e a guisa di gabbie che si vedono dipinti nei grotteschi Pompeiani; oltre di ciò notisi che i monumenti cinesi non hanno per nulla quelli architravi che egli asserisce, e questo fu dimostrato bastantemente più sopra. La sola diversità, egli dice, fra le abitazioni cinesi e quelle delli antichi Egizi ed Asiatici si è, che le prime hanno uno o due tetti sovrapposti, incurvati e rientranti nel mezzo, invece di essere come nelle seconde rettilinei ed acuminati; ma questa, a suo detto, è particolarità dovuta al clima di quelle regioni (come se l'aria e l'acqua della Cina fossero arnese diverso dall'aria e dall'acqua d'Egitto e dell'Asia minore, e tale da stranamente esigere la concavità dei coperti). Siccome

La opposizione adunque delle colonne cinesi mancanti di abaco, non che recarci detrimento alcuno, vale invece a giovarci moltissimo; comprovando la reale esistenza di un altro tipo dai precedenti diverso, cioè il linteare, e la necessità che è inevitabile nell'arte, di regolare le forme esterne secondo i principii che le dettero nascimento.

È pertanto impossibile confondere e amalgamare fra loro i tre differenti sistemi epimonolito, iperlinteare e ipertignario: dacchè l'uno dall'altro essenzialmente e materialmente diversifichi e presenti incompatibilità d'immistione. [1]

## CAPITOLO II.

*Della creazione e della imitazione architettonica.*

§ 94. L'architettura fu considerata finora nel rapporto che essa ha coi differenti tipi modellari, senza che ci occupassimo a studiare l'intima di lei natura ed il genie suo proprio. Noi però non potremmo omettere questa materia importantissima senza incorrere in ben meritate censure; essendochè male ed imperfettamente suol ragionarsi di quelle cose delle quali s'ignorano le originarie tendenze. È necessario adunque che sia parlato adesso della speciale indole architettonica.

Varia è la opinione delli scrittori intorno a tale indole. Pensarono alcuni riconoscerla creatrice, altri all'opposto vi ravvisarono imitazione. Io stimo invece l'architettura siccome creatrice ed imitatrice ad un tempo. Creatrice più specialmente nella costituzione e nella perfezione dei tipi suoi modellari, ed imitatrice nella traslazione loro alle opere murarie. Ed in verità la natura in se stessa non offerse spontanea all'uomo alcun sistema edilizio, ma gliene suggerì soltanto un barlume, una idea lontanissima, nelle cavità delli spechi; e l'uomo dovette afferrar quella idea, svolgerla, modificarla, estenderla, farla perfetta, dovette insomma creare. Le spelonche non sono pertanto che la iniziativa del tipo monolito, come le capanne altro non sono che la iniziativa del tipo tignario. Laonde se noi dicessimo che l'architettura epimonolita si modella sulle caverne, e la ipertignaria sopra i tuguri, diremmo errore gravissimo; essendochè un sistema architettonico non può improntarsi sopra di un tipo solamente iniziato ed informe, ma bensì su di un tipo stabile, elaborato e perfetto.

§ 95. Li esempi chiariranno con maggiore evidenza queste asserzioni, e me ne porgerà prima occasione il tipo tignario. Le capanne le quali, siccome ho detto, sono la iniziativa soltanto di questo tipo, possono farsi nella disposizione loro svariatissime e multiformi. In principio li uomini avranno naturalmente prescelto l'assetto più facile, e le avranno formate coniche ovvero piramidali. [1] Per più comodità saranno quindi passati alla forma prismatica, [2] poi alla parallelopipeda, [3] e più tardi, con opportuno innesto, alla parallelopipedo-prismatica. [4] In questo stato di cose però ignorandosi ancora l'artifizio dei tetti (§ 41), per sostenerne il declivio, si saranno piantati nel mezzo alle abitazioni dei pali più alti; [5] inventate finalmente per utilità e perfezione maggiore le armature dei soffitti, allora soltanto avrà cominciato il tipo tignario ad assumere quella regolare ed elaborata costituzione che lo fa meritevole della applicazione architettonica.

Lo stesso dicasi del tipo linteare. Sarebbe stoltezza il credere che la primitiva disposizione delle tende abbia servito di modello alle iperlinteari strutture. Le prime tende, composte forse di pelli accozzate, dovettero essere ben povere ed ignobile arnese. Queste pure si saranno fatte in principio piramidali e coniche, e quindi prismatiche; di poi, per conseguire amplezza e comodità maggiore, si saranno non più piantate in terra direttamente, ma le avranno sollevate invece sopra dei pali verticalmente confitti, sorreggendone al solito il culmine con altri pali intermedi maggiormente elevati; ed anco questi riconosciuti in progresso di tempo impacciosi, li avranno tolti di mezzo, ricorrendo ad artificiosi compensi che sostenessero il tetto, senza dar noia a quelli che abitavano in basso. Infatti le strutture iperlinteari cinesi, giapponesi, siamesi e birmane manifestano aperto di essersi, per così dire, incarnate in quest'ultima disposizione di cose.

§ 96. Ecco pertanto come ebbe luogo necessariamente la creazione architettonica, la quale distinguo adesso in due specie; dacchè tal creazione dovesse primieramente esercitarsi nella genesi del tipo modellare, e quindi nelli ornamenti accessorii che ne rivestono in certo modo la nudità. Di qui la necessità di distinguerla in *creazione essenziale*, ed in *creazione ornativa;* essenziale quella che concerne la essenzialità del tipo, ornativa quella che risguarda il lenocinio delle forme accessorie.

poi fra li ornamenti cinesi è frequente il *meandro*, ecco subito che egli lo fa derivar loro senza altro dai Greci della Ionia. Ragionando lo affatto modo, dovrebbe ammettersi che anco li antichi Messicani o Toltechi abbiano viaggiato a Megnesia, per ricavare dai Greci i disegni di quei meandri coi quali hanno adornato i loro *teocalli* e li altri edifici. — Mi sembra che tutte queste ipotesi siano tali da servire di corredo alla nota 1, pag. 47, col. 1.

[1] Ora che abbiamo discorso ed esaminato la diversità essenziale ed immensa che vi è fra il sistema tignario ed il monolito, si capirà agevolmente su che fragilissime basi il sig. Champollion dovesse fondarsi per dichiarare l'architettura della greca qual filiazione dell'antica egiziana: e si vedrà in pari tempo, quanto mal si opponesse nel voler dare l'epiteto di *proto-doriche* alle colonne egizie di Beni-Hassan, per quella certa lontana e vaga analogia da lui ravvisata fra queste e le altre che si chiamano *doriche*. La figura 9 della tav. I può somministrarci un saggio delle colonne proto-doriche di Champollion, ed il di lei confronto colla fig. 4 ci può convincere di quanto è stiracchiata quella analogia che egli sostiene. Ma quando ancora la somiglianza fosse più stretta, non basterebbe contuttociò a stabilire la derivazione di una architettura dall'altra. Se il Champollion in questa questione avesse adoperato quel senno profondo che lo distingue in tante altre ricerche, non si sarebbe soffermato alla superficiale ed illusoria considerazione di una colonna, ma avrebbe preso invece a studiare le sistemazioni delle pareti, dei supercolonnii, delle coperture, di ogni altra parte in somma, e non sopra di un monumento soltanto, ma sopra tutti senza eccezione, e sui primordiali più specialmente, siccome quelli in cui la essenziale impronta è più schietta e veridica. Avrebbe preso ancora a studiare, in occasione di analogie, se queste movessero da identità di bisogni, di condizioni e di clima, piuttostochè da medesimità di architettoniche istituzioni, o da accomunata derivazione. Imperocchè se li Egizii hanno colonne e scannellature, non viene da ciò che ogni nazione la quale adoperi siffatte cose sia di quei popoli alunna; e se essi hanno piramidi, non vuol per questo concludersi che tutti i monumenti piramidali del mondo addirittura siano pupilli di quelli egiziani; naturalissimo essendo che li stessi bisogni partoriscano in molti casi identici effetti. Se a tutte queste cose avesse considerato quell'egregio scrittore, non avrebbe forse con tanta leggerezza precipitato la sua sentenza.

[1] Tav. VII, fig. 1. Esempio di capanna piramidale.
[2] Ibid, fig. 2. Capanna fatta a configurazione prismatica.
[3] Ibid, fig. 3. Capanna di forma parallelopipeda.
[4] Ibid, fig. 4. Capanna parallelopipedo-prismatica.
[5] Ibid, fig. 4 *a*, e esempio di palo più alto piantato in mezzo alle abitazioni, onde sorreggere il congegno del tetto.

§ 97. Il periodo dinamico della creazione essenziale si compie più e men lungamente, secondo la varia natura dei tipi sui quali essa si esercita. Nel tipo monolito che si genera per via di escavazioni praticate in materia, com'è la pietra, non disgregata, ma continua ed invariabile, la creazione essenziale dovette consumarsi più prontamente che nel tipo tignario, i cui materiali mezzi vanno sconnessi e suscettibili, come testè vedemmo (§ 95), di molteplice e progressivo assetto. Fu d'uopo qui dunque percorrere diversi stadii di distribuzione, innanzi di giungere alla perfetta costituzione del tipo. Ecco pertanto nella genesi tignaria tanto maggiori incagli che non in quella monolita.

Le funzioni poi della creazione essenziale finiscono colla compiuta elaborazione del tipo suo proprio. Tutti li antichi edifizii murari infatti, a qualunque architettura spettino e per quanto primordiali siano essi, non li scorgeremo giammai difettare di elementi essenziali. Così se toglieremo ad esame i più vetusti monumenti egiziani, ci si dimostreranno di già forniti di tutti quanti i membri essenziali al sistema epimonolito; [1] e lo stesso si dica delle antiche edificazioni messicane, epimonolite anch'esse (pag. 4, col. 1, nota 2 e pag. 4, col. 1, nota 1 e 3). Così nelle opere italiche, per quanto siano iniziali e longeve, ti appariranno sempre pareti, colonne, abachi, architravi, triglifi, espluvi e fastigii, cose che intieramente si riferiscono alla essenzialità del tipo tignario. Tutto adunque concorre a convincerci che la creazione delli elementi essenziali si compia innanzi alla traduzione muraria del tipo modellare. Allorchè vedremo pertanto in alcun sistema di architettura comparir membri non esistenti nelle primitive sue edificazioni, saremo autorizzati senz'altro a riconoscerli non essenziali, sibbene intrusi per desiderio di abbellimento maggiore. [2]

§ 98. Ma la creazione ornativa può effettuarsi anco allorquando sia stata compiuta nel tipo l'architettonica applicazione; e questo è ben naturale. Imperocchè, se adottato alcun tipo non possiamo da lui discostarci in tutto che concerne la essenza, niuno però ci preclude la via ad immaginare nuove blandizie di ornamenti svariati e gradevoli. Confrontando infatti i più antichi coi più moderni edificii di una medesima architettura, noi li vedremo diversificare fra loro, non già per concetto mutato, ma per diversa tendenza di ornamentale invenzione. Per questo le escavazioni jeratiche della Nubia e le primitive edificazioni d'Egitto, dissentono apertamente, nella decorazione, dai monumenti che avvicinano l'età dei Lagidi. Per questo nel sistema ipertignario le opere doriche dissomigliano le joniche modificazioni, e le corinzie discordano con più evidenza ancora dai precedenti modi ornativi. Noi potremo adunque nelle future nostre ricerche verificare la genesi dei membri ornamentali così nel tipo come nella architettonica sua traduzione, dacchè veramente non abbia mai termine la creazione delle cose decorative.

§ 99. La imitazinne poi, che alla creazione succede, è di due generi anch'essa: *essenziale* e *ornativa*, secondochè cerca imitare l'integrali elementi, o sivvero li ornamentali.

È cosa superflua avvertire che la imitazione essenziale non può esercitarsi sul tipo, ma bensì sulla di lui architettonica riproduzione. Il periodo dinamico di tale imitazione può esser al solito maggiore e minore, secondo la varia essenzialità dei tipi. In quello monolito, ove li elementi integrali si riducono sostanzialmente a pochi e semplicissimi (§ 90), la imitazione è più libera, ed in conseguenza più facile e pronta che nel tipo tignario, ove i necessarii elementi concorrono molti e svariati. La imitazione essenziale è inoltre tanto più speditiva, quanto maggiore affinità vi è fra la materia costituente il tipo e quella costituente l'architettura che su di esso modellasi. Nel sistema epimonolito, per esempio, in cui la materia del tipo e quella della di lui architettura identificano, l'imitazione essenziale operandosi direttamente sopra di un mezzo invariato, dovette effettuarsi con sufficiente prontezza; laddeve nel sistema ipertignario, in cui la natura lignea del tipo diversifica da quella lapidea delle opere architettoniche, la traslazione delli artifizii lignei a quelli murarii dovette esigere lunga esperienza, lungo studio, e conseguentemente spazio di tempo lungissimo. [1]

Ecco perchè la genesi ipertignaria ha dovuto per ogni lato procedere molto più lentamente di quella epimonolita.

Niuna cosa che sostanzialmente interessi mi occorre notare in proposito della imitazione ornativa, il cui periodo dinamico può dirsi che sia indefinito ancor esso; siccome appunto indefinita è la risorsa delle ornamentali innovazioni che le danno motivo. Ma sopra l'indole di tale imitazione ritornerò in altro luogo (§ 191).

§ 100. Dopo le quali cose, se metteremo in confronto l'architettura colle altre arti sorelle, ci si renderà manifesto come la pittura e la scultura abbiano nella natura istessa le sorgenti della imitazione; cosicchè le idealità in esse unicamente si limita al magistero della composizione. Nella architettura invece non solo la composizione è ideale, ma sono ideali ancora i singoli elementi che a formarla concorrono; in guisa che vi è doppia idealità, e conseguentemente difficoltà doppia. La semplice oculare ispezione è sufficiente a fare avvertito uno scultore e un pittore delli errori che possono aver commesso nelle proporzioni delle membra del corpo e nella disposizione loro; ma solamente la rigorosa analisi ed il profondo studio della artistica essenza sapranno chiarir l'architetto delli errori che avrà introdotti nella sintesi architettonica e ne' suoi peculiari elementi. Di qui si rende palese come non abbia mai coscienza delle opere proprie qualunque trascuri quella essenziale dottrina, il di cui studio costituisce la necessità prima dell'arte.

[1] Vedemmo al § 90 che in una escavazione la necessità non reclama altro che pareti, alcuni massicci lasciati di tratto in tratto per sicurezza maggiore, ed uno strato integumentale che serva di copertura.

[2] Vi è forse a questa massima qualche rarissima eccezione. Tale sarebbe (e l'unica forse) il compluvio (§ 188), che serve a raccogliere le acque scendenti dal tetto; il qual membro non si può addirittura asserire se fosse praticato prima nelli artifizii lignei del tipo che nelle opere murarie. D'altronde, se bene si osserva, il compluvio è cosa più di raffinamento e comodità posteriore che di essenzialità veramente iniziale. In ogni caso, il semplice buon senso basta a renderci accorti di queste straordinarietà eccezionali.

[1] È naturale che la varia resistenza e la diversa gravità della pietra dovessero portare un totale disequilibrio nelle antiche proporzioni lignee; e questo disequilibrio non potè certo riarmonizzarsi che in forza di molti tentativi e di lunghe prove.

## CAPITOLO III.

*Della discussione dei tipi modellari.*

§ 101. Ma, poichè furono oramai distinti e segregati i tipi modellari fra loro, non sarà mala impresa che passiamo ad investigare se ognuno di essi possa indifferentemente e senza errore accettarsi, se l'uno all'altro per eccellenza sovrasti, e quale debba per ordinato giudicio reputarsi il migliore; affichè possiamo fin dal principio educarci a non giurare ciecamente nelle opinioni delli altri, ma a dirigere invece ogni nostra credenza dietro la scorta del raziocinio severo. Ed è questa necessarissima indagine: essendochè male ci accingeremmo allo svolgimento ed alla minuta analisi di alcuna idea architettonica, se non fossimo prima convinti che questa, per suo intrinseco valore, giustifica tanta fatica.

§ 102. Onde io stabilirò innanzi tutto un criterio per lo cui mezzo si facciano palesi le condizioni alle quali deve soggettarsi un tipo modellare, affinchè possa riportar vanto di perfetto e meritarsi così la universale accettazione. Prevengo però che queste saranno speculazioni al tutto ideali, ma non perciò meno utili; in quanto che lo intelletto del savio non solo apprezza le cose materialmente buone, ma le desidera ancora idealmente compiute.

A tre qualità, fu detto, debbono sodisfare li edificii, affinchè rispondano pienamente allo scopo: solidità, comodità e bellezza; e la ragione ognuno agevolmente la intende. Ma questi requisiti non sono, siccome io penso, indispensabili solo alla materiale espressione delle fabbriche, sibbene convengono necessariamente ancora ai tipi sui quali esse modellansi. Vuolsi però eccettuare il requisito della bellezza, che non è cosa subordinata al concetto modellare, ma bensì alla di lui traduzione architettonica, per cui non abbisogna punto al nostro proposito. Ma le idee della solidità e del comodo sono essenzialissime nella costituzione del tipo: imperocchè un edifizio, per quanto sia solidamente e comodamente costrutto, non potrà dirsi filosoficamente e a rigore comodo e durevole, se il tipo suo modellare non partecipa anch'esso dei summenzionati due pregi. È poi inerente alla condizione già espressa di solidità, che i mezzi materiali i quali si prestano alla costruzione delle fabbriche sodisfacciano, almeno con sufficiente analogia, e non contradicano, nè siano incompatibili alla natura dei mezzi materiali che concorrono alla formazione del tipo: non potendo, a modo di esempio, le pietre esprimere mai con saviezza ciò che nel principio modellare si riferisce a cosa mobile o mal ferma: imperocchè, usandole in questo concetto, riterrebbero sempre quella idea d'instabilità inerente alli oggetti che rappresentano, con detrimento grandissimo della solidità apparente, la quale nelli ottimi edificii non vuol curarsi meno di quella reale. Oltre di che, ignoro se io pecchi in sottigliezza soverchia, ma parmi convenire alla eccellenza del tipo modellare che la di lui natura non disdica troppo altamente alle idee, alle condizioni ed alli incrementi sociali dei popoli appresso i quali è in vigore. Finalmente non interessa meno che la idea tipica sia caratteristica anch'essa dello edificio a cui si applica, conforme quanto richiedesi nella architettica sua formulazione; imperocchè sarebbe davvero un accozzare le agnelle coi lupi e le colombe coi serpi, ove esprimessimo murariamente la fabbrica secondo un tal concetto modellare che stasse in nimicizia aperta col di lei scopo. Le quali cose premesse, facciamoci adesso a discutere il merito di ciaschedun sistema edilizio.

§ 103. E cominciando dal tipo monolito, osserverò come egli con quella sua costituzione lapidea sodisfaccia mirabilmente e sopra di ogni altro alla idea di solidità, e come identicamente coincida nei materiali mezzi colle murarie edificazioni. Nulla vi è poi in esso che gli impedisca prestarsi alle varie comodità della vita. Egli è ben vero che le opere di escavazione in se stesse offrono dimore umide, oscure, insalubri e mofetiche. Ma questi difetti, che pure sono legati alla condizione del tipo, spariscono necessariamente ed al tutto nella architettonica applicazione, senza che ne rimanga il concetto menomamente alterato. E chi vieta, per un esempio, che nelli edificii epimonoliti una savia deviazione delle acque ripari alla umidità, e che le opportune aperture delle pareti introducano la luce ed il rinnovellamento dell'aria? Quello che in questo tipo non so intieramente lodare si è lo stretto legame che egli ha colle spelonche, entro cui ripararono i primi uomini conducenti vita addirittura ferina; per la qual cosa esso rammenta uno stadio della società umana non troppo decoroso e lusinghevole, uno stadio insomma che non consuona punto alli attuali costumi ed alla indole della civiltà presente; infatti una città epimonolita ci darebbe aria di trogloditi. Ma se questa sua menda può indurci a non stabilirne la universale accettazione, non potrà impedirci però di qualificarlo in alcune specialità di casi (§ 107) lodevolissimo, anzi ottimo.

§ 104. All'opposto io non credo in alcun modo accettabile il tipo linteare. Rigorosamente parlando, egli non sodisfa del tutto a veruno dei prestabiliti criterii; imperocchè pei mezzi materiali di cui si compone è incompatibile alle murarie strutture Infatti come mai le costruzioni laterizie o murali possono prestarsi a simboleggiare convenevolmente le tende così mobili ed instabili quali esse sono? Manca egli dunque di solidità. Ignoro poi quanto sia comodo e sicuro asilo una tenda, e come sia buon riparo dalle intemperie del cielo, e dalle vicende delle stagioni. Ad essa inoltre è inerente l'idea di sussistenza precaria, è il ricovero dei popoli erranti (Lib. I, cap. II), ed a costoro soltanto potrebbero convenirsi edificii che vadano imitando le tende. Ma i popoli erranti possono avere essi forse murarie edificazioni, e stabili dimore? Qui, come ognuno concepisce ad un tratto, i controsensi son molti ed irrimediabili.

§ 105. Per quanto poi concerne il tipo tignario, io reputo che veramente si presti a tutte quelle prescrizioni le quali furono pocanzi riconosciute. Infatti potrà egli avere solidità e comodo, ogni qualvolta sia convenientemente trattato. Di più la materia lignea del tipo si presta agevolmente nelle opere murarie ad essere rappresentata dalla pietra, non ingenerandosi per ciò altro divario che quello delle proporzioni, dovuto alla resistenza diversa che è fra l'uno e l'altro di questi mezzi. Infine li artifizii lignei, essendo incompatibili collo stato primitivo e selvaggio della umana specie, discendono ad epoche di più mite e progressiva natura, attestano li sforzi fatti dalli antichi uomini per contrarre abiti migliori, e portano seco l'impronta di vita sociale organizzata e operosa. Per cosiffatti pregi adunque il tipo tignario merita lodevolissima accettazione.

§ 106. E questa accettazione egli la ottenne difatto, raccomandato più, siccome io penso, dalla bellezza in verità seducente che egli acquistò por mano delli Italogreci, che dalla realtà delle precedenti osservazioni. Del che mi convince, prima il non aver mai letto fin qui menzione alcuna di queste cose, ed in secondo luogo la totale ed esclusiva adozione che il tipo tignario ha odiernamente subito presso tutte le colte nazioni. La qual privativa ad esso soltanto attribuita, non vorrò certamente lodarla per saggia misura; imperocchè, se lo abbiamo riconosciuto accettabile nella generalità dei casi, non è per questo che non soffra peculiarmente eccezione. All'opposto io vado convinto che, adoperato in alcune circostanze speciali, egli divenga altrettanto improprio e ridicolo quanto è generalmente sensato e lodevole.

§ 107. Ed a meglio delucidare il mio detto chiederò, a modo d'esempio, se ella sia prova di bello intendimento usare edificii sepolcrali modellati sul tipo tignario; dacchè io abbia sempre veduto i morti seppellirsi nelle viscere della terra, e non già conservarsi sotto capanne o sotto lignei apparati onde impestar l'atmosfera di velenosi miasmi. Lo stesso ripeterò relativamente alle carceri, per le quali il concetto delle costruzioni lignee non si presta con sufficiente idea di solidità e robustezza; requisiti essenzialissimi in edificii siccome questi, che devono poter validamente resistere alli attentati di violenza e di frode. E che stoltezza non sarebbero poi i monumenti idraulici ove volessero riferirsi al sistema ligneo, così incompatibile alla umidità per sua propria natura? In verità che il farmi scaturire acqua dalle viscere di una capanna è tal miracolo che la stessa verga Mosaica non se le assumerebbe forse così di leggeri. Eguale incongruenza presenterebbero ancora, trattandoli ipertignariamente, tutti li edificii criptici e cunicolari, quelli destinati a contenere materia combustibile, e tanti e tanti altri riferentisi a consimili officii. Nelle quali condizioni riconosce ognuno visibilmente come il tipo tignario sia cosa assurda e risibile, e come su di esso meriti preferenza il monolito, il quale esclusivamente riuscirà prestantissimo.

Ma sul tipo monolito e sul diritto che egli ha ad una nobile restaurazione non è già qui che io voglio diffondermi; dovendo ciò, se pure mi sia possibile, somministrarmi materia a separato lavoro. Basti frattanto l'aver discusso il merito di ciaschedun concetto architettonico, e di aver dimostrata nelle condizioni attuali la supremazia del sistema tignario, onde possiamo così procedere con animo più deliberato e tranquillo allo svolgimento della ipertignaria dottrina, che formerà d'ora in poi l'unico oggetto dei nostri studii; non prestandosi l'arte iperlinteare, come abbiam visto, ad alcuna ragionevole applicazione.

## CAPITOLO IV.

*Dei criterii di discussione per li elementi essenziali ipertignarii.*

§ 108. Parlammo oramai dei differenti tipi architettonici, che formano, per così dire, la idea complessiva dell'arte. È d'uopo adesso analizzare questa idea nelli elementi vari che la costituiscono, onde possiamo dipoi valercene idoneamente e con tutta saviezza. Sia ricordato però che d'ora innanzi ci occuperemo soltanto sulla essenzialità del tipo tignario, e ciò per le ragioni che furono indicate nel precedente capitolo.

In due categorie si distinguono li elementi architettonici: in quella, cioè, delli *elementi essenziali*, che compongone l'artifizio statico del tipo modellare, ed in quella delli *elementi ornamentali*, che resultano dalla applicazione alla superficie, di cose ornative. Trattandosi qui della essenza dell'arte, ragion vuole che adesso si prendano ad investigarne li elementi essenziali.

§ 109. Qui pure vorrò stabilire un criterio che discuta e giudichi della bontà e perfezione di ognuno. Il principio d'imitazione senz'altro deve essere per noi il suggeritore e la norma principalissima in forza di cui resultino costituiti li elementi essenziali; imperocchè se per conoscerne e deciderne le competenti strutture e collocazioni non facessimo ricorso al tipo modellare, che è fomite e tesoro di suggerimenti e di imitazioni, a chi dovremmo, di grazia, dirigerci? Innanzi tutto vorremo dunque curarci che ogni membro integrale, più che si può, vada subordinato in ogni suo assetto al corrispondente elemento tipico da cui si è desunto. Ma l'arte non stà però nella imitazione soltanto; nè noi ci eleggiamo certo un tipo modellare, unicamente per vaghezza di ricopiarlo, ma sì perchè ci sia d'argomento e di strada alla idonea e perfetta edificazione. Il criterio imitativo vuol dunque in suo soccorso certune massime che l'avvalorino nel senso di tutte le altre necessità architettoniche, così materiali come ideali; ed a ciò credo che non potrebbe più acconciamente esser provvisto, se non risalendo in primo luogo a quei requisiti di solidità e di comodo i quali vedemmo indispensabili alla savia accettazione di ciascun tipo; imperocchè essendo questo, come già dissi, un complesso, un tutto di cui sono li elementi essenziali i singoli membri, non saprei in verità concepirlo solido, comodo e vantaggioso, ove le parti che lo costituiscono fossero deboli, disagiate e dannose. Ma questo solo non basta. Parlando dei tipi architettonici come di cosa astratta, dissi (§ 102) e a ragione, che nella discussione loro non doveva intromettersi criterio alcuno di bellezza; essendo ciò riferibile non alla bontà del tipo, sibbene al talento estetico delle nazioni che lo concretizzano. Adesso però che più non si specula astrattamente, ma che si studia invece il concetto incarnato, dirò così, nella espressione artistica e materiale di ciaschedun suo elemento, fa d'uopo tener conto ancora della bellezza. E che cosa giova infatti che un tipo sia buono in se stesso e lodevole, quando si traduce poi bruttamente nelle esterne sue forme? Non lo esimerebbe certo dal biasimo quella sua razionale saviezza, che anzi lo riproverebbero, come si riproverebbe una frase la quale, sebben contenente altissimi e forti pensieri, stata fosse espressa in modi disadatti, e volgari.

La diversa materia del tipo e della architettura sua modellare non è cosa da trascurarsi anco questa, chè può dar luogo ad opportune modificazioni e ad evitare delli errori. Così, nello stabilire la espressione artistica di ciascun membro essenziale, dovrà, quando occorra, tenersi a calcolo la varia natura che è fra il legno e la pietra.

Non crederò poi del tutto inutile determinare colla scorta del raziocinio la configurazione iniziale d'ogni elemento architettonico; essendochè ciò potrà fornirci a suo tempo una serie di

*criterii di anzianità*, valevoli a dimostrarci le originarie disposizioni, e a suggerire, approssimativamente almeno, l'ignota cronologia dei più antichi edifizii superstiti.

Per questi metodi che ho detto, giungeremo allora ad ottenere che ciascheduno essenziale elemento sia idoneamente e perfettamente costituito, non solo in ordine ai principii del tipo suo modellare, ma in relazione ancora al decoro ed alla ottimità materiale; imperocchè, constando le opere architettoniche di idea e di materia, sarà gran perfezione dell'arte se noi riusciremo a ben formularle coordinatamente a questi due lati. Colla guida pertanto di cosiffatti criterii procediamo adesso alle speciali ricerche.

## CAPITOLO V.

*Del basamento o stilobato.*

§ 110. Li elementi essenziali di ogni sistema architettonico si comprendono in tre grandi classi, che sono: *basamento, colonna e trabeazione;* essendochè li edificii tutti constano necessariamente di una muraria stratificazione, che ne forma come il fondamento e il ripiano, di un verticale apparato di sostegni, che ne stabilisce la elevazione, e di un artificiale sistema di copertura, che li difende dalle intemperie. L'ordine delle cose vuole adesso che io parli del *basamento*, e *stilobato* come anche lo chiamano.

§ 111. In principio li uomini, ad evitare la umidità del terreno, eressero i loro abituri in luoghi naturalmente elevati. Ma dove il suolo non presentava elevazione in se stesso, la procurarono artificiale, cingendo in basso le abitazioni di pietre o di travi, e riempiendo di terra lo spazio così circonchiuso. Da siffatta pratica desunse l'arte li *stilobati*.[1] Ottimi sono essi adunque, come che referentisi a principii di comodo; nè servono meno alla solidità della fabbrica, ove si facciano opportunamente costituiti. Ma dal lato della bellezza riescono in verità indispensabili. Può dirsi infatti che li stilobati siano alli edificii ciò che sono i piedi alle creature animate; e come li animali privati di piede si parrebbero storpi e malfatti, e come sconci e disadatti parrebbero se posassero invece sui trampoli; così mutilati od indecorosi sembrerebbero quelli edificii che o difettassero di stilobati, o li avessero invece alti soverchiamente. Imperocchè in tutte le cose vuolsi osservare un'aurea moderazione, e soventi volte avviene di vedere mezzi impiegati appunto a benefizio di una data impresa convertirsi invece in suo danno, solo per essersi attenuti ad eccessive misure.

§ 112. Questo è quanto può notarsi intorno all'altezza delli stilobati; circa alla loro particolare costituzione poi dirò come ve ne abbiano di tre specie: quelli disposti piramidalmente in gradi,[2] quelli recinti verticalmente dal *podio*,[3] ed altri infine che partecipano d'ambidue queste configurazioni.

[1] *Stilobato*, sinonimo come ho già detto di basamento, in greco significa *base della colonna*; dicesi ancora *sustruzione*.

[2] Vedi i basamenti o stilobati coi gradi nelle tavole XIV e XV.

[3] Vedi un esempio di stilobato ricinto dal podio nella figura 1 della tav. XVI. È da notarsi la differenza che corre fra stilobato e podio: lo stilobato è il massiccio continuo ed *intero* su cui riposano immediatamente le colonne; ed il podio non ne è che il semplice *antepagmento*, ossia la soppellettile o fasciatura esterna. Tanto rilevasi da Vitruvio, siccome meglio analizzeremo fra poco.

§ 113. Il primo metodo è il più confacente ai principii statici; essendochè i gradi, ampliandosi sempre nel basso e presentando più larga base, si manifestano e sono realmente più solidi di quando invece vi è il podio. E preferibili ancora resultano dal lato della comodità, comecchè per essi possa da ogni qualunque parte accedersi all'edificio,[1] laddove, essendovi il podio, questa facilità di comunicazioni è limitata a certi luoghi speciali. L'assetto piramidale dei gradi contribuisce inoltre alla venustà dell'aspetto, e, segregandoli quasi dal rimanente edificio, fa sì che lo stilobato non nuoccia alle simmetrie dei sovrapposti elementi. Per ogni lato adunque il basamento repartito nei gradi merita preferenza su quello che va ricinto perpendicolarmente dal podio.

Generalmente nelle più antiche edificazioni ipertignarie i gradi palesano dimensioni tali da renderne la salita assai malagevole.[2] Egli è perchè più che ad ascendere erano essi destinati ad ornare, più che alla comodità erano consacrati alle effetto. E veramente in robusto e severo edificio tagliare gradi meschini, affinchè meglio si prestino alla facilità del salire e dello scendere, è assai meschino consiglio;[3] potendosi a tale comodità lodevolmente sopperire suddividendo per certo spazio un grado istesso in più gradi, sia per incavazione e per addizione.[4] Ecco allora con questo mezzo saviamente provveduto all'utile, al grande ed al bello; si facciano adunque i gradi proporzionati sempre alla mole delle colonne.

§ 114. Egli è presumibile che nei primi tempi, trascurando le cose del lusso, si attendesse al necessario soltanto, e che la struttura dei gradi presentasse semplicissime disposizioni. Ciò manifestasi aperto nei monumenti della antica Sicilia, i più longevi dei quali mostrano i gradi lisci del tutto; a mano però che si deviene ad opere più recenti, anco in questi si palesano più studiate configurazioni.[5] Tale osservazione adunque ci somministra pei gradi semplici, un criterio accettabile d'anzianità.

§ 115. Nell'altro metodo di stabilire verticalmente li stilobati, rivestendoli con il podio, là dove si vuole accedere all'edifizio è d'uopo che essi in alcuna loro porzione proiettino, e che in tale proiezione siano praticate le scale. Vitruvio[6] in questo proposito nomina li *scamilli impari*, argomento di così gran controversia fra li eruditi da molti secoli in qua.[7] La celebrità

[1] Cosa tanto più comoda se li edifizi saranno circondati di portici.

[2] Questo costume è familiarissimo ai monumenti della bassa Italia, della Sicilia e di Grecia.

[3] Se, per esempio, ad una colonna il cui diametro è di due metri si sottoponessero dei gradi alti due decimetri circa, come la comodità richiede, risulterebbero essi tanto miserabili alla vista, che la sovrapposta mole sembrerebbe dovesse triturarli di momento in momento.

[4] Questo accorgimento si vede praticato spessissimo nelle antichità di Agrigento e di Selinunte, e lo ha adottato il Canova nella sua bella rotonda a Possagno. Ho voluto anch'io dare un esempio dei gradi parzialmente suddivisi per incavazione nella fig. 2 della Tav. XIV.

[5] Tav. XV, fig. 1 gradi lisci, fig. 2 gradi adornati.

[6] Lib. III, cap. 3, § 41.

[7] Chi fosse vago di conoscere quanto sia stato scritto su questo soggetto contenziosissimo, legga lo Stratico nella *quarta esercitazione Vitruviana* (vol. III, parte 1). Quivi egli vedrà come li scamilli siano stati spiegati ora per piedistalli rientranti o sporgenti, ora per balaustri, ora per dei plinti interposti al piedistallo e alla base della colonna, ora per delle entasi nei piedistalli stessi, a similitudine dei fusti delle colonne (§ 129), e tante altre cose stranissime che più non finirei se tutte dovessi ridirle.

data a questa materia per tante ripetute investigazioni, più che l'entità della cosa in se stessa, incita me pure a trattenermivi alquanto.

§ 116. Ecco pertanto come si esprime Vitruvio rispetto a tali scamilli: « *Si autem ex tribus lateribus podium faciendum* « *erit, ad id costituatur uti quadræ, spiræ, trunci, coronæ, lysis,* « *ad ipsum stylobatum qui erit sub columnæ spiris conveniant.* « *Stylobatum ita oportet æxequari uti habeat per medium adje-* « *ctionem per scamillos impares; si enim ad libellam dirigetur,* « *alveolatus oculo videbitur.* » I quali precetti così si traducono: *Che se da tre lati si volesse ricingere il tempio col podio, si ripartirà questo in modo che basamento, zona e cimazio convengano coll'altezza dello stilobato che sottostà alle basi delle colonne. E lo stilobato è d'uopo praticare così che riceva aggiunta per li scamilli impari che sono framezzo; poichè se si erigesse verticale e a livello, apparirebbe all'occhio incavato.*

§ 117. Innanzi tutto avvertirò che qui Vitruvio, come lo mostra con quelle sue parole *si autem ex tribus lateribus podium faciendum erit,* [1] non ha inteso far motto alcuno di casi speciali ed eccezionali, siccome tanti hanno preteso, [2] ma che invece ha voluto spiegare la regola universale secondo cui debbono farsi li stilobati dei templi aventi il podio in tre lati. L'autore inoltre parla delli scamilli come di una aggiunta da farsi allo stilobato, cioè al solido massiccio sopra cui insistono immediatamente le colonne; la quale aggiunta visibilmente non può praticarsi che o al disopra di esso, o al di sotto, o al di dentro, o al di fuora. Può farsi al sopra? No; giacchè, se ciò fosse, nasconderebbe in basso porzione delle colonne; [3] molto meno può farsi al disotto, ove si oppongono le fondamenta ed il suolo; ed inutile poi sarebbe praticarla al di dentro, ove tutto si cela dai pavimenti e dalle opere murarie. L'aggiunta adunque non è possibile che sopra la faccia esterna dello stilobato. Ma poichè questa faccia esterna, come Vitruvio stesso prescrive, è ricoperta *per tre lati in tutta la sua altezza dal podio* e dai di lui ornamenti, [4] così emerge da ciò la necessità che l'aggiunta delli scamilli debba ridursi a quella quarta faccia soltanto la quale non è rivestita dal podio, e che corrisponde alla fronte dell'edifizio. E che ciò sia veramente ce ne convince ogni savio criterio. Imperocchè se, contro tutti i principii di probabilità, si volesse che Vitruvio in questo suo paragrafo abbia parlato solo delli altri tre lati verticali, per quali vie, chiederò io allora, si comunica dentro il tempio? Vitruvio come ha trascurato di accennare questa, che pure è la più essenzial cosa, laddove si è diffuso invece sui lati, che tanto meno importavano? Quell'aggiunta delli scamilli, che egli ha lateralmente prescritto, come dovrà essa disporsi nella fronte, che abbisogna di scale? Dovrà usarsi, sopprimersi, combinarsi ai gradi, o ad alcun altro membro, e in qual modo? Bella cosa in vero mi avrebbe egli fatta: scrivere appositamente un paragrafo per indicare come o per quali vie pervenire si debba sul tempio, e poi di tutt'altro ragionare che di questo. Comprende ognuno di qui a quante incongruenze converrebbe dar luogo, quante male taccie dovrebbero apporsi a Vitruvio, se persistessimo nella idea che quell'aggiunta allo stilobato non debba farsi esclusivamente nella anteriore faccia dell'edifizio.

§ 118. Dopo di che, in qual cosa reputeremo noi consistere quell'aggiunta? Certamente in cosa necessaria, ovvia e palesemente notoria; come ben ce ne convincono la brevità ed i pochi particolari con cui tratta Vitruvio questi scamilli; dandoci così a divedere, essere essi una pratica universalmente riconosciuta e adottata. Ora io non so immaginare nello stilobato del prostilio un aggiunta più necessaria, ovvia e notoria di quella dovuta alle scale per cui al tempio si accede. E questo consuona ancora mirabilmente al detto vitruviano *si enim* (stylobatus) *ad libellam dirigetur alveolatus oculo videbitur;* infatti se lo stilobato della fronte s'impostasse verticale, come nelli altri tre lati, resulterebbe necessariamente incavato; imperocchè dovendosi adesso in qualche modo salire al tempio, se le scale non vi si praticassero per addizione, come prescrive l'autore, dovrebbero senz'altro farvisi per detrazione ed incavazione, [1] com'è nel tempio di Minerva in Assisi, e in quello a Roma di Giove Tonante nel fòro; nei quali il basamento risulta effettivamente per questa pratica incavato, o *alveolato,* siccome appunto si esprime Vitruvio.

§ 119. Nè meno sono da trascurarsi in questo proposito le etimologie. *Scamillo* è provenienza del verbo latino *scandere,* cioè salire, ed io non so che possa salirsi altramente che per via di gradini e di scale. Se poi chiedesse taluno, per qual ragione Vitruvio abbia qui adottato il diminutivo *scamilli* anzichè la voce *gradi,* siccome aveva fatto per l'altro genere di stilobati, [2] io ripeterò di nuovo quel costume familiare alli antichi di attribuire vistose dimensioni ai gradi allorquando per ogni lato ricingevano l'edifizio, proporzionandoli così al di lui carattere ed alla di lui mole. Ma quando lo stilobato si rivestiva del podio,

[1] Per la chiara intelligenza, è necessario premettere che Vitruvio nel paragrafo antecedente a questo delli scamilli ha dato le prescrizioni opportune per li stilobati che totalmente si repartiscono in gradi, laddove adesso passa a ragionare di quelli costituiti dal podio. Vuolsi avvertire ancora che qui egli applica i suoi dettami alla configurazione periptera dei sacri templi, della quale configurazione potrà aversene una idea nelle fig. 5, 11, e 12 della tavola 1, e alla pag. 24, col. 1, nota 4.

[2] In questo errore è caduto lo Stratico, il quale volle darci ad intendere che Vitruvio abbia prescritto lo stilobato ricinto dal podio per quei soli edifizii piantati in terreno mal pari, particolarità del tutto sognata. Anco il Selva nel darci una spiegazione delli scamilli è ricorso a supporre il tempio inalzato sopra di un alto poggio, e tale da doversi guardare di sotto in su; ipotesi anco questa inopportuna e da non sussistere.

[3] Dico che nasconderebbe porzione delle colonne, in quanto che Vitruvio (loc. cit. ha chiaramente specificato che il podio con tutti i suoi ornamenti deve coprire l'intiera altezza dello stilobato su cui aderisce; dunque un ulteriore aggiunta, se si facesse superiormente a quest'ultimo, sarebbe tutta a carico delle colonne, e delle loro basi in specie.

[4] Infatti, e l'ho di già ricordato nella precedente nota, l'autore in proposito del podio ha prescritto che « *ad id costituatur uti quadræ, spiræ, trunci, coronæ, lysis, ad ipsum stylobatum qui erit sub columnæ spiris conveniant.* » È da questa citazione che si rileva il costume appresso li antichi di designare col nome di *podio* soltanto li antepagmenti ornamentali dello *stilobato,* stando quest'ultima voce ad indicare il solido murario sostenente le sovrapposte colonne. I moderni hanno malamente confuso lo stilobato della antichità con quei loro detestabili piedistalli, ignorando forse che certe architettoniche sconcezze non erano in voga a quei tempi.

[1] È chiaro che questa incavazione non potrebbe eseguirsi che sulle porzioni di stilobato corrispondenti al vuoto delli intercolunnii; giacchè se si facesse anco là dove insistono le colonne, queste rovinerebbero, perchè private del loro fondamentale sostegno. Stando pertanto le cose nel modo che ho detto, ognun vede che vengono a generarsi nello stilobato delle parziali cavità, delli *alveoli* od intervalli; le quali incavazioni Vitruvio ha egregiamente espresse chiamandolo *alveolato,* cioè avente delli alveoli; e non ha detto *alveato,* chè farebbe supporre in esso un'incavazione totale.

[2] Vitruvio lib. III, cap. 3, § 10.

non dovendo allora più i gradi prestarsi al finimento, sibbene alla comodità sola, era naturale che dovessero loro attribuirsi quelle minori dimensioni che meglio si addicono alla facilità del salire. Ecco pertanto la ragione del diminutivo *scamilli*. *Impari* poi li ha chiamati per quella precedente sua prescrizione, [1] la quale dettava impari ancora i gradi; affinchè il piè destro, primo comunemente a salire, posasse il primo sul pavimento del tempio. [2]

Interpetrando li scamilli nel modo che io ho detto, essi sodisfano ai precetti Vitruviani, [3] alle etimologie, al buon senso, e si palesano in tutti quanti li antichi edifizii aventi il podio in tre lati; laddove seguendo le spiegazioni date finora, nè consuonano essi alle prescrizioni di Vitruvio, nè al sano giudizio, nè a veruno esempio che l'antichità ci ha trasmesso.

L'uso del podio alveolato, com'è nel tempio di Minerva in Assisi ed in quello di Giove Statore nel fôro, non merita preferenza sull'altro che nei casi in cui si rende di necessità assoluta; allorquando, cioè, la ristrettezza del terreno fa impedimento che li scamilli proiettino.

§ 120. Una pratica abusiva, prediletta assai dai moderni, è quella che vuol risaltare il podio sotto ciaschedima colonna; pratica riprovevolissima, comecchè non autorizzata da alcun savio criterio tipico, mendicata e nociva per quel suo tritume di parti alla vera ideale grandezza. Che dirò poi di quell'altro turpissimo abuso d'isolare lo stilobato sotto di ognuna colonna, convertendolo così in piedistallo? Che cosa può mai significare un piedistallo? O un'aggiunta della colonna in guisa di zeppa, o un rivestimento parallelopipedo del fusto, e un controsenso sempre; imperocchè nel primo caso una colonna riuscita troppo breve nella sua altezza e sussidiata da una appendice è cosa assurda e contraria ai buoni principii di statica e di bellezza; nel secondo caso poi a quale scopo rivestire in basso il fusto della colonna e sostituire la forma quadrata (impacciosa nel suo volume, peggiore alla vista e soggetta a frantumarsi negli angoli) alla configurazione rotonda dei fusti, tanto più bella, più comoda al passaggio ed immutabile nella sua esterna figura? Io non so in verità con quanto buono accorgimento i moderni abbiano idolatrato tanto questa architettonica maledizione. [1] Dove mi sembra più tollerabile l'uso dei piedistalli è nelle colonne monumentali isolate, che possono riuscire per essi più adorne e dignitose d'aspetto di quando si piantassero in terra senz'altro. È facile d'altronde accorgersi, come in tal caso non incorrano i piedistalli negli accennati difetti d'incomodare il passaggio e d'essere sottoposti a fratture. Non debbono però neppure allora farsi alti sperticatamente, siccome hanno usato i moderni; [2] chè cotesta eccedente misura riuscirebbe a fortissimo scapito della grandezza e della nobiltà nella sovrapposta colonna.

§ 121. Per quanto finalmente concerne il terzo genere di basamento, nel modo stesso con cui per la costituzione propria partecipa esso d'ambidue i precedenti sistemi, così nelle prescrizioni ancora convenir deve in tuttociò che a questi si riferisce. Comunque però li stilobati si adoprino, ha da curarsi che al superiore loro livello corrisponda costantemente ed esatta la stratificazione pavimentale; nè si ha da prendere esempio dai nostri moderni, che indiligenti nella osservazione del significato architettonico, li fingono ed accatastano abusivamente sulle regioni delle pareti, aprendovi perfino delle porte che sembrano introdurti non già nell'interno dello edifizio, ma nel suo sotterraneo. Tali cose ho reputato utile avvertire intorno alla buona conformazione dei basamenti.

## CAPITOLO VI.

*Della colonna.*

§ 122. Parliamo adesso della colonna. Rimossa che fu per li stilobati la umidità del terreno, si volsero i primi edificatori

[1] Loc. cit.

[2] Ignoro se questa allegata da Vitruvio sia la vera cagione per cui si facevano impari i gradi dei templi antichi. Chi sa che in ciò non vi fosse piuttosto una pratica religiosa, oppure di superstizione. Non trovo poi nessun sensato motivo che valga a prescriverci li scamilli o i gradi impari piuttosto che pari.

[3] In proposito di questi scamilli torna Vitruvio nel § 51 dello stesso libro III, ed ecco le sue parole: « Capitulis perfectis deinde in » summis columnarum scapis, non ad libellam, sed ad æqualem mo- » dulum collocatis, uti quæ adjectio stylobatis facta fuerit, in superio- » ribus membris respondeat symmetria epystiliorum. »

In verità che questo passo non è niente meno ingarbugliato ed oscuro dei responsi della Sibilla. Io, per lo amore che porto a Vitruvio, voglio supporre un'alterazione fatta dopo nel testo dalli amanuensi, col confondere ed amalgamare più periodi in un solo, tratti forse in errore dalla ripetizione di qualche stessa parola; a che altrimenti, ritenendo esatta la citazione quale è, consta di idee tanto disgregate fra loro ed assurde, da non potersi in alcun modo riferire alli scamilli, qualunque sia la interpretazione che a questi membri vuol darsi. Io non so infatti capire come essi dovrebbero portarsi dietro la prescrizione di non sovrapporre i capitelli al livello dei sommoscapi, sia pure questa sovrapposizione diversa eseguita col metodo che più si vuole. Dove il precetto Vitruviano si mostrerebbe un poco meno incongruente (non mai però esattamente concepito ed espresso) sarebbe nel caso che li scamilli si interpretassero come altrettanti risalti del podio inferiormente a ciascuna colonna; in quanto chè allora potremmo supporre che Vitruvio si fosse dato ad intendere d'aver prescritto corrispondenti risalti ancora nelle trabeazioni. Ma che dalle di lui parole possa desumersi quella intenzione, non so chi vorrà impacciarsi a dimostrarlo; che se pure venisse a provarsi rigorosamente tal cosa stranissima, domanderei allora perchè mai quei risalti del podio debbano nominarsi scamilli, perchè impari, e per qual trista ventura valgano essi meglio a far comparire il podio incavato anzichè a riparare, come vorrebbe Vitruvio, siffatta sconcezza. Dopo di ciò gradirei che mi si contestasse per bene come alla età di Augusto fosse già invalso il turpissimo abuso di risaltare podio e trabeazione corrispondentemente ad ogni colonna, e come essa fosse già sorto in così grande venerazione da prescriversi in un trattato qual savio precetto di ottima architettura. Ho voluto accennare queste cose e trattenermivi sopra, per provare chiaramente, che il precitato paragrafo Vitruviano è in ogni modo un senso mutilato, assurdo e inservibile, così chè non può contrastare menomamente alla interpretazione che ho data delli scamilli.

Un'altra menzione di questi membri ci offre il predetto autore nel § 66 del lib. V, parlando dei portici da farsi posteriormente al teatro; là dove soggiunge che l'aggiunta da attribuirsi alli stilobati per via delli scamilli impari debba regolarsi secondo i precetti dettati nel lib. III. — Ma ciò non osta per nulla alla esposta mia congettura: anzi, prescrivendo Vitruvio di adornare lo spazio circonchiuso dai detti portici con passeggi di alberi e di verdura, qual più natural cosa di praticare nel podio delle discese per mezzo delli scamilli, onde in tal modo ottenere comunicazione fra i peristilii e l'area compresa?

[1] La niuna naturalezza e necessità dei piedistalli riconoscesi ad un tratto dal non vederli giammai adoprati nelli antichi e classici esempi, ma solamente in quelli sconcissimi della decadenza e nelle opere moderne.

[2] Il Vignola, studiato nelle accademie quale ottimo modello di simmetrie architettoniche, assegna all'altezza del piedistallo niente di meno che un terzo e più dell'altezza della respettiva colonna. — Io non intendo certo denigrare il merito di questo architetto, che senza dubbio su molti lati è grandissimo e non teme confronti; ma quel suo trattatello delli ordini, io lo reputo in buona coscienza insufficiente alli studii di un giovane, e più dannoso che utile.

ad infiggere verticalmente nel suolo i tronchi delli alberi, che l'arte rappresentò più tardi colle colonne. Dalla possibile sveltezza però di quei tronchi non è da desumersi quella delle colonne: essendochè la pietra, per sua natura, non consente la gracilità stessa di cui è suscettibile il legno. D'altronde colonne che assottigliassero egualmente che i pali, oltre all'essere cattivo sostegno, presenterebbero aspetto non bello (§ 92). Onde io penso che errasse il Milizia laddove scrisse, [1] che se li steli del grano presentassero tanta resistenza da sopportare il carico delle trabeazioni, potrebbero farsi colonne gracili e smilze al pari di essi, e sarebbero per bellissime reputate. Se però è da evitarsi nelle colonne una eccessiva sveltezza, è pure evitabile una goffezza soverchia. Li esempii più classici della antichità ci provano, che l'altezza delle colonne può indefinitamente spaziare fra le sue cinque e le sue dieci grossezze, [2] ad onta che i moderni non vogliano altre colonne che quelle sole quattro da loro prescritte, [3] dietro qual sensata ragione lo sappiano essi; quasichè i tronchi delli alberi non si fossero in principio potuti tagliare che secondo quelle quattro loro altezze precise. Perdendomi a confutare tanta stranezza temerei fare inutile spreco di fatica e di tempo; trovo d'altronde che quella pratica delli antichi è da commendarsi altamente e da ritenersi per buona; giova infatti alla varietà che le altezze delle colonne possano indefinitamente mutarsi fra certi limiti, e giova al decoro che questi limiti siano presi i più distanti fra loro che è possibile; imperocchè se, come non è da farsene dubbio, alla architettura incombe l'obbligo di caratterizzare la gravità, la delicatezza e il temperamento medio delli edifizj principalmente colla diversità delle proporzioni, come potrà essa corrispondere opportunamente a tale suo officio, se la confineremo fra limiti di proporzione angustissimi, entro i quali possa appena rivolgersi, non che spaziarvi, per assumere il vasto incarico delle idonee caratterizzazioni?

Stabilita così l'altezza della colonna, essa è da distribuirsi in massima parte al *tronco* ed in minima porzione all'*abaco* [4] che sono i due unici membri essenziali di cui la colonna si forma. [5]

§ 123. Siccome i tronchi delli alberi hanno configurazione rotonda, così per legge d'imitazione si richiede che altrettanto si faccia nelli scapi delle colonne, essendochè da quei tronchi desumono origine. Nè questa è solamente legge d'imitazione, ma bene ancora di solidità, di comodità e di bellezza. Imperocchè la forma circolare essendo quella che nel minimo spazio racchiude la massima superficie, è in conseguenza la più idonea a validamente sorreggere, e la più comoda al tempo stesso, prestando, a preferenza di tutte le altre, minore ingombro tanto del transito che della luce. Essendo poi scevra affatto di spigoli, i quali vanno soggetti per le percosse ad infrangersi, per ordinario non soffre detrimento nel suo volume, e conseguentemente ancora nella sua robustezza, e nella venustà delle forme. Infine è il cilindro la più bella cosa a vedersi, la più regolare e la più uniforme da qualunque punto sia vista, a differenza dei prismi, i quali cambiano di apparenza al mutare che si faccia di posizione prospettica. Tutte queste considerazioni concordano adunque a stabilire la necessità che li scapi siano fatti sempre rotondi a norma della sagoma circolare.

Per cui mi sembra adesso che apertamente si manifesti l'assurdità delli scapi a figura ellittica, o poligonare, e di quelli elicoidali, e di certe altre forme tanto abusivamente dai moderni adoperate. La sezione quadrata dei fusti, per cui le colonne si trasmutano in pilastri, è viziosissima anch'essa. Grande è il disequilibrio ottico che la figura quadrata presenta fra la diagonale e i suoi lati, per cui resultano i pilastri d'aspetto veramente proteiforme. [1] Nessun pilastro isolato è sensatamente possibile, nè la buona antichità ci fornisce esempi così detestabili. [2] Inserito nelle pareti, vi è un tal certo caso in cui il pilastro può riuscir tollerato; ma di ciò fra non molto (§ 145).

§ 124. La ignoranza dei primi edificatori intorno alla resistenza delle pietre, dovè naturalmente spingerli nella formazione delli scapi a simmetrie eccessivamente robuste, siccome ce ne convince l'autorità dei monumenti più antichi. La molta robustezza delle proporzioni adunque può ritenersi come il criterio di anzianità confacentesi ai fusti.

§ 125. Ma per tornare alle origini, fu osservato i tronchi delli alberi non essere perfettamente parallelepipedi, ché vanno assottigliando su in alto; onde fu stabilito, la stessa modificazione subir dovessero li scapi delle colonne. Taluni propendono in credere che il superiore assottigliamento dei fusti, anzichè da imitazione, muovesse in principio da quella ovvia considerazione statica, che tanto più i corpi son solidi quanto più larga han la base. Io però non lo credo; in primo luogo perchè li uomini tendono più ad imitare che a ragionare; e poi si volga l'occhio alle colonne epimonolite delli Egizii; quivi, per quanto io sappia, nessuno scapo che superiormente assottigli. E come ciò se tale diminuzione emergesse veramente da massime statiche? Li Egizj non erano poi tanto alieni dalla meccanica e dalle idee di rastremazione, se giunsero a far rastremate perfino tutte quante le pareti dei loro edifizj. Conviene dunque piuttosto concludere, che il tipo monolito non esige nella sua imitazione tale assottigliamento come lo esige il tignario. [3] Ma non è cosa questa che meriti il questionarvi più oltre.

§ 126. Riassumendo adesso il nostro proposito, ognuno si accorge come la restrizione superiore dello scapo ingeneri diversità di diametro nelle sezioni estreme di esso, delle quali la in-

[1] *Principii d'archit. civ.* parte I, lib. II, cap. 1°.

[2] Veramente l'antico ci porge esempii di colonne doriche ancora più gravi, come sarebbero quelle di Diana Ortigia e di Pesto, che contano quattro diametri circa di altezza modulare, e varie altre. Ho stimato però che questi tentativi primordiali si dovessero generalmente escludere nell'arte avanzata; e dico generalmente, in quanto che in certi casi speciali potrà ancora essere utile derogare a tal pratica.

[3] Queste quattro uniche ed inesorabili colonne, se le volessi sapere, sono: quella di sette diametri (*toscana*), quella di otto (*dorica*) l'altra di nove (*ionica*) e l'ultima finalmente di dieci (*corinzia* e *composita*). I nostri moderni sentono ormai tanta e tal convinzione della ottimità di questo lor metodo, che io mi ricordo aver letto in un libro stimato per serio, che li Egizii (o li Indiani che siano) non hanno architettura lodevole, perchè presso loro ad ogni colonna diversamente adornata non fu attribuita un'altezza precisa e immutabile.

[4] Tav. VIII, figg. 1 e 2, a a... *tronco*. Il tronco della colonna dicesi ancora *fusto* o *scapo*. Tav. VIII, fig. 1 e 2, *b b*... *abaco*. L'abaco si chiama anco *plinto*.

[5] È chiaro che nel capitello, se togli l'abaco, tutto il rimanente è ornamento, e sono del pari ornamento le basi. Ma di ciò a tempo debito.

[1] Infatti nella loro vista sarà grandissima la disparità a norma che si riguardano secondo il lato, ovvero secondo la diagonale; ed anco per tutti i punti intermedii a questi due limiti cangeranno sempre nella configurazione apparente.

[2] Vedi la nota 1, pag. 4, col. 2.

[3] La più parte delle colonne cinesi, fatte di legno, sono rastremate ancor esse. Ecco adunque una prova di quanto più sopra ho asserito.

feriore dicesi *imoscapo* e *sommoscapo* l'altra. Il diametro d'imoscapo suol prendersi in architettura per unità di proporzione; [1] cosicchè si divide in dieci parti, e si hanno i decimi; e ciascun decimo anch'esso dividesi in dieci parti, da cui resultano i centesimi; in pari modo si ottengono le millesime frazioni, e quante altre minori se ne vogliono. [2] La differenza che resulta fra il diametro d'imoscapo e quello di sommoscapo dicesi *rastremazione*.

§ 127. La legge delle rastremazioni è stata fin qui assai controversa, e dirò ancora malamente determinata. Vitruvio fa crescere la rastremazione coll'altezza metrica delle colonne; cosicchè, a suo detto, una colonna di $4^d,0$ ed una di $10^d,0$, purchè sieno alte egualmente, possono e debbono aversi eguale rastremazione; massima contraddetta da tutti li antichi esempii ed evidentemente assurda; essendochè un temperamento uno e invariabile non possa idoneamente prestarsi e provvedere a cose in se per costituzione diversissime, e per carattere opposte; e la rastremazione inoltre la scorgo tanto legata alle rimanenti proporzioni delli scapi, che è un ledere altamente la simmetria il volerla astrarre da essi. Altri, non meno riprovevolmente, prescrivono costante la rastremazione, qualunque sia l'altezza metrica e modulare [3] delle colonne; e Milizia infine, peggiore di tutti, vorrebbe farla procedere in ragione diretta dell'altezza modulare soltanto: dico peggiore di tutti; in quantochè con questo metodo, se alla colonna di $4^d,0$ si attribuisse quella sua competente rastremazione che reclamata viene dai principii del buono effetto, quella di $10^d,0$, in forza della legge prestabilita, resulterebbe esageratamente aguzza, a scapito della bellezza e della solidità, chè nelle colonne tanto esili non comportano così gran detrazione di volume. Se all'opposto poi si attribuisse la sua giusta rastremazione alla colonna di $10^d,0$, quella di $4^d,0$ resulterebbe, per la enunciata legge, quasichè completamente cilindrica, e di grossolano e sgraziato aspetto; e questi difetti sono addirittura ostili al buon senso ed alla concorde autorità delli antichi e moderni esempi.

§ 128. Ecco adesso quanto io reputo doversi considerare intorno al procedere delle rastremazioni. Primieramente la rastremazione, operandosi soltanto sopra li scapi e non sulle colonne, deve esclusivamente armonizzare coll'altezza di quelli; onde è che in questa ricerca le colonne non debbono entrarvi per nulla, ma solamente li scapi. Questo premesso, osservo che, presi due scapi di varia altezza, per esempio uno di $4^d,0$, ed uno di $9^d,0$, il primo, siccome più robusto, è suscettibile per legge statica di una maggior detrazione di volume che non il secondo, tanto più gracile. Quindi è che il primo può ammettere in alto un assottigliamento maggiore. Per solidità adunque si vorrebbe, che la rastremazione procedesse in ragione inversa alla altezza modulare delli scapi. E la bellezza ancora lo esige; infatti un fusto di $4^d,0$ essendo immensamente più zotico e tarchiato che non un fusto di $9^d,0$, abbisogna di necessità, onde comparir grato allo aspetto, di un ingentilimento maggiore; il che non può in altro modo ottenersi se non attribuendogli una più risentita rastremazione. Li stessi monumenti della antichità, tutto che non seguano colla più scrupolosa esattezza la legge delle rastremazioni in ragione inversa alli scapi, pur non ostante in massima l'hanno visibilmente adottata; infatti nella generalità dei casi ci occorrerà sempre di trovare li scapi di $4^d,0$ più rastremati che quelli di $6^d,0$, e questi più rastremati che quelli di $8^d,0$ e così seguitando. [1] I criterii adunque della solidità della bellezza, e l'autorità delli antichi esempii ci fanno concordemente avvisati come la rastremazione proceder debba inversamente alla altezza modulare dei fusti. Onde io ripensando fra me ad alcuna formula complessiva che decorosamente spiegasse la legge di questo procedere, mi è sembrato che indicando con R la rastremazione e con S l'altezza modulare di uno scapo qualunque, si avesse in

$$[A] \ldots\ldots\ldots\ldots R = \frac{1}{S}$$

una equazione generale delle rastremazioni non al tutto spregevole. [2]

§ 129. Stabiliti così i rapporti che devono esistere fra i diametri d'imoscapo e di sommoscapo, passerò a trattare come questi due diametri debbono nella distanza loro congiungersi. Il

[1] Vi sono ancora altri metodi per riconoscere le relazioni dei varii membri architettonici fra loro. Uno di questi è il *metodo dei rapporti*, consistente nel riferire le dimensioni dei membri parziali a quelle dell'elemento totale in cui sono contenuti. Così, per esempio, si calcola quante volte nell'altezza della colonna è contenuta quella del suo capitello, e quante volte nel capitello sono comprese le altezze delle singole di lui parti.

[2] Vi è chi ha diviso il *modulo* (cioè il semidiametro) in dodici parti, come anco in 18, in 24, in 30 ed in 180. Io ho stimato ben fatto adottare il sistema decimale con la sua numerazione. D'ora innanzi pertanto la cifra $5^d,0$ si leggerà *cinque diametri*; l'altra $6^d,3$ si leggerà *sei diametri* e 3/10; quella $7^d,42$ si leggerà *sette diametri*, 4/10 e 2/100 ossia 7 *diametri* e 42/100, e così seguitando. Credo che nella ordinarietà dei casi basterà che ci arrestiamo alle prime tre decimali.

Leggendo ultimamente l'architettura di Winbeking, ho trovato che anch'esso adopra la divisione decimale del diametro, benchè con qualche divario.

[3] In una colonna l'altezza metrica è quella assoluta, la modulare è quella relativa al suo diametro.

[1] Per dimostrare con più evidenza tal cosa, darò qui un piccolo prospetto delle rastremazioni dei più reputati antichi edifizii, confrontandole all'altezza modulare dei respettivi loro scapi.

| | Temp. magg. di Pesto. | Tempio E di Selinunte. | Temp. d'Ercole in Agrigento. | Tempio C di Selinunte. | T. di Giunone in Agrigento. | Partenone. | T. di Minerva Suniade. | Tempio sullo Ilisso. | T. della Fortuna Virile. | Panteon. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Altez. delli scapi. | $3^d,814$ | $4^d,064$ | $4^d,079$ | $4^d,325$ | $4^d,464$ | $5^d,367$ | $6^d,707$ | $7^d,010$ | $7^d,700$ | $8^d,000$ |
| Sommoscapo. | $0^d,697$ | $0^d,747$ | $0^d,735$ | $0^d,708$ | $0^d,783$ | $0^d,783$ | $0^d,790$ | $0^d,859$ | $0^d,834$ | $0^d,883$ |

[2] Una formula ancora più generale per le rastremazioni sarebbe:

$$R = \frac{1}{S - a}$$

intendendo che $a$ sia una quantità assai minore di $S$ e da doversi determinare a piacimento. Al mio gusto però soddisfa meglio la formula antecedente in cui $a = 0$, e perciò l'ho adottata. Indicando poi con $D$ il diametro di imoscapo e con $d$ quello di sommoscapo, per la definizione che abbiamo dato della rastremazione resulta $R = D - d$, e sostituendo ad $R$ il valore prefissoci, e ricavando il valore di $d$, si ha

$$[B] \ldots\ldots\ldots\ldots d = D - \frac{1}{S}$$

che è l'equazione con la quale si calcolano i diametri di sommoscapo. Di questa formula e di quella [A] mi sono servito per compilare le tavole che stanno alla fine del presente libro. L'intelligenza di questi calcoli e di alcuni altri che andrò sviluppando nel corso dell'opera non richiede altre nozioni che quelle più elementari dell'algebra.

Che poi l'equazioni [A] e [B] mi siano sembrate da preferirsi non parrà strano; imperocchè trovo che esse mi riconducono con

mezzo più semplice, seguito per la massima parte nelli antichi edificii, è di far questa congiunzione per linea retta, sicchè lo scapo resulti conico nella figura esterna. Vi è poi l'altro metodo più studiato che fa congiungere le due estreme sezioni per linea curva; il rigonfiamento che ne resulta dicesi allora *entasi* ed il fusto *entasiato*.

Questa invenzione che dimostra un raffinamento altissimo nella voluttà dell'arte è dovuta esclusivamente alli Etruschi, e risalendo a data antichissima (lo provano le colonne entasiate della basilica Pestana), fornisce un'altra splendida testimonianza della grande longevità architettonica fra li antichi popoli della Italia centrale. Appresso i Greci poi nessun esempio che io sappia di fusti entasiati.

Io reputo però che nelli scapi molto robusti sia preferibile la congiunzione rettilinea dell'imoscapo al sommoscapo; essendo che l'entasi in questo caso, anzichè renderli di più grato aspetto, parmi che li ingoffisca, attesa la troppo breve loro altezza. La buona antichità infatti col suo autorevole esempio conferma ol tutto questa mia massima. Ma nelli scapi più gracili l'entasi è savia e lodevole, perchè una congiunzione rettilinea farebbe forse apparirli alquanto magri e di aspetto non bello, onde è da farsi ricorso alle curve.

§ 130. Rimane a dire della natura e della applicazione di queste curve. I moderni generalmente franteséro la costituzione vera della entasi, e forsanco le prescrizioni Vitruviane da cui la desunsero; e le dettero tal raggio di curvatura, che nei punti di massimo rigonfiamento la sezione orizzontale del fusto sopravanzava quella dell'imoscapo; pratica falsissima e di abominevole effetto: essendochè per quello esuberante suo rigonfiarsi, sembra la colonna in procinto d'andarsene sfiancata per l'eccedente carico superiore, e presenta alla vista una impressione goffa o spiacevole.

Nè miglior pratica è l'altra di fare della colonna un innesto di cilindro e di cono, col principiare l'entasi o la rastremazione solo ad un terzo dell'altezza del fusto; non essendovi ragione plausibile che consigli questi salti improvvisi e arbitrarii.

L'entasi, al pari della rastremazione, dee cominciare dal basso e progredire gradatamente fino alla estremità superiore; a metà del fusto può presentare il massimo rigonfiamento, il quale però manterrà sempre la sua sezione minore dell'imoscapo.

La natura della curva potrà esser qualunque, subordinata che sia alle prescrizioni accennate ed alle idee di bellezza; per cui la sua scelta può rilasciarsi al talento dello architetto. Ottima in tal proposito è la *concoide* di Nicomede, essendochè ha per asintoto il proprio asse, [1] il quale si ha da far coincidere con quello della colonna. [2] A Pesto, nella basilica, benchè il rigonfiamento sia massimo alla metà dei fusti, pur nonostante l'entasi è più forte in vicinanza del sommoscapo che dell'imoscapo, e non è malintesa; chè in prossimità del sommoscapo effettuandosi per la rastremazione il più forte assottigliamento, è quivi che si può largheggiare di un entasi, la quale leggermente più risentita valga a temperarlo alcun poco. Con opportuni accorgimenti adunque l'entasi può ridursi a configurazioni belle e variate.

§ 131. Fin qui delli scapi; conviene adesso ragionare delli abachi. L'abaco, che riposa sul sommoscapo, desume origine da quell'asse orizzontale che fu sovrapposto in principio ai pali verticalmente confitti, onde il superior carico fosse ad essi con più solidità e sicurezza affidato. Se si riflette che nei primi tempi si usarono probabilmente fusti greggi o rotondi anco per li architravi posanti orizzontalmente sopra quei pali, e se si riflette che i corpi rotondi male e pericolosamente riposano su piani tanto ristretti, saremo ben presto convinti della necessità che dovè farsi allora palese di un qualche membro alla sommità delli scapi, che presentasse un più esteso e sicuro sostegno. Forse che nel principio bastò al bisogno quella naturale inforcazione che si riscontra in cima al tronco delli alberi, ma in progresso di tempo il desiderio di più nobile ed artistico assetto condusse a prediligere la disposizione e la forma delli abachi.

Li abachi adunque sodisfano alla solidità razionale ed a quella effettiva; inquantochè colla proiezione loro sul sommoscapo valgono a sostenere porzione del superior carico, che rimarrebbe altramente insorretto. Sono poi lodevoli ancora nel senso della bellezza per quel tal finimento che arrecano alla intiera colonna, che senza di ciò apparirebbe mozza e goffissima.

§ 132. Originariamente la configurazione delli abachi non dovetto mentire allo scopo per cui furono creati. Quindi è presumibile che alla massima semplicità delle forme accoppiar dovessero la massima validità dello effetto. Il solo buon senso pertanto ci conduce ad ammettere nelli abachi primitivi la figura parallelopipeda a base quadrata, come quella che è la più facile, e che, a preferenza delle altre, introduce collo sue diagonali e i suoi angoli un ampliamento maggiore di superficie, lo che serve tanto più efficacemente al sostegno. La verità di tal congettura ci vien contestata dai capitelli della vecchia maniera dorica, che sono i più antichi esempii del genere ipertignario.

È naturale inoltre che le dimensioni dell'abaco fossero più esagerate nei primi tempi che non in appresso; infatti, creato ap-

grande approssimazione alla rastremazioni delle più celebrate opere dell'antichità, come può scorgersi dal seguente prospetto.

| | Temp. magg. di Pesto. | Tempio E di Selinunte. | Temp. d'Ercole in Agrigento. | Tempio C di Selinunte. | T. di Giunone in Agrigento. | Partenone. | T. di Minerva Suniade. | Tempio nell'Ilisso. | T. della Fortuna Virile. | Panteon. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sommoscapi eseguiti . . | 0,697 | 0,747 | 0,736 | 0,756 | 0,783 | 0,783 | 0,786 | 0,839 | 0,834 | 0,883 |
| Somm. calc. con la (B) . . | 0,738 | 0,754 | 0,735 | 0,769 | 0,776 | 0,814 | 0,825 | 0,837 | 0,870 | 0,875 |
| Differenze . . . . | −0,041 | −0,007 | −0,020 | −0,012 | +0,007 | −0,031 | −0,039 | +0,002 | −0,036 | +0,008 |

Qui, come ognun vede, la differenza fra il mio metodo di rastremazione e quello antico si riduce a frazioni minime, e nei casi di maggior discrepanza arriva appena al venticinquesimo del diametro, divario di entità piccolissima.

[1] Per *asintoto* di una curva si intende quella tal linea che gli si avvicina indefinitamente senza però mai incontrarla.

[2] Vignola è stato il primo ad adottare nelle entasi questa curva (vedi i suoi *cinque ordini di archit. civ.*). Merita ancora lode il sistema che ci ha descritto Palladio nel IV *libri di arch. civ.* per cui l'entasi resultano descritte dalla curvatura di un regolo sottile e flessibile un poco più alto della colonna, alla estremità della quale esso così incurvato si applica. Altri fecondi e lodevoli ripieghi non mancheranno all'architetto di genio, col presidio dei quali potrà egli produrre cose nuove e bellissime.

positamente a meglio sorreggere, è ben credibile che, per istinto e per inesperienza, alla sua espressione iniziale si attribuissero quelle proporzioni gagliarde che meglio di tutte al sostegno si prestano. Solo più tardi la volontà di simmetrie più gentili potè modificare quel troppo esagerato volume. L'eccessiva ampliezza adunque, e conseguentemente la grande altezza, sono per li abachi un criterio di anzianità ragionato e accettabile.

E qui basti delle colonne in se stesse, chè ne fu detto con sufficienza.

## CAPITOLO VII.

*Delli intercolunnii.*

§ 133. Se non che adesso convien parlare delle colonne nei diversi rapporti in cui sono fra loro; comecchè questo ancora ha relazione strettissima colla essenza dell'arte.

Li spazii interposti alle colonne, che a similitudine dei tronchi d'albero s'infiggevano a certi intervalli nel suolo, furono chiamati *intercolunnii*. E come i primi edificatori inalzavano i loro tronchi più o meno distanti secondo li usi e le circostanze diverse, così li antichi architetti discostarono più o meno le loro colonne, creando in tal modo innumerevoli gradi d'intercolunnii; differenti anco in questo dai nostri moderni, i quali, beandosi di ogni più stretto legame, prescrissero che ciascheduna colonna dovesse distare dall'altra soltanto di una precisa misura, con grandi anatemi a chiunque la trasgredisse. A sentir essi quattro essendo le colonne nel mondo (§ 122), corrispondenti a certi loro sognati caratteri delli edificii, [1] quattro pure dovrebbero essere l'intercolunnii (uno per colonna), affinchè il decoro delle fabbriche fosse bene osservato anco in questo. Io non so in verità concepire qual relazione possa mai esistere fra l'intercolunnii ed il carattere delli edifizii, ed ignoro come possa questo rimanersi offeso da delle colonne allontanate più o meno. Certo che se la cosa fosse come la vanno dicendo li odierni dottori, li antichi avrebbero malissimo caratterizzato i loro edificii, essendochè presso di essi l'intercolunnii dissentono tutti dalli attuali spaceinti precetti.[2]

§ 134. Ma lasciando oramai cosiffatte stranezze, dirò quanto io stimo opportuno intorno ai diversi generi d'intercolunnio. Le uniche considerazioni che possono in alcun modo determinare saviamente i limiti nella distanza delle colonne sappiamo che debbono partirsi dai principii di solidità, di comodità e di bellezza. L'idea di solidità tenderà ad impedire che le colonne discostino fra loro tanto da rimanerne per troppa debolezza offesa la realtà e la vista, e vieterà in pari tempo che accostino in modo da presentare sovrabbondanza inutile di sostegni. La comodità anche essa esigerà fra le colonne interstizii tali che non presentino ostacolo al libero transito; sebbene questo sia referibile più direttamente alle dimensioni della fabbrica che ai respettivi rapporti delli intercolunnii. [1] Finalmente la idea di bellezza, come quella che si diletta di medie e temperate misure, concorrerà del pari a vietare nelli intervalli delle colonne ogni mezzo che senta di esagerazione e di eccesso.

§ 135. Adesso però, innanzi che io passi a definire i limiti delli intercolunnii ed i diversi generi loro, mi occorre accennare un altro costume dei moderni, certamente non buono. Stabiliscono essi la natura e la denominazione delli intercolunnii osservando solo alla distanza che corre fra le colonne, senza porre mente alcuna all'altezza loro modulare; per cui le gradazioni e le specificazioni riescono così falsissime, ed introducono una confusione indicibile nel rimanente. Io non so bene se facessero altrettanto li antichi; ma mi sembra di no: essendochè Vitruvio dopo aver determinata nei varii intercolunnii la distanza delle colonne, [2] passa a prescriverne la respettiva altezza modulare; per cui ci insegna [3] che nell'intercolunnii *picnostili* la colonna abbia elevazione di $10^{d},0$; nei *sistili* e nelli *eustili* di $9^{d},5$; nei *diastili* di $8^{d},5$, e di $8^{d},0$ nelli *areostili*. [4] Ma sia comunque, e abbiano o no li antichi riconosciuta tal pratica, di queste cose io non mi voglio ingerire; chè la vecchia autorità di un assurdo non è sufficiente a farmi desistere da quanto reputo ragionevole e buono. Per cui ritengo sempre quella opinione, che l'intercolunnii debbano sistemarsi avendo riguardo al rapporto che passa fra l'ampliezza e l'altezza loro; comechè allora nella denominazione di ciaschedun genere verrà a compendiarsi una idea chiara e completa che ti condurrà al conoscimento esatto delle due dimensioni, cosa che punto conseguesi col metodo attuale. Ed infatti se tu dirai coi moderni, ogni intercolunnio in cui l'interstizio fra due successive colonne è di $1^{d},5$ vien chiamato *picnostilo*, quale intercolunnio avrai tu concepito nella tua mente? In verità nessuno; imperocchè tu potrai fantasticarmi infinite colonne d'altezze modulari svariatissime, le quali, benchè distanti fra loro per l'intervallo prescritto, diversificheranno tuttavia immensamente nelle simmetrie dei respettivi interstizii; ed io non so come possa sensatamente applicarsi egual nome a due intercolunnii le cui colonne, tuttochè equidistanti, sieno però doppiamente più alte nel primo che nel secondo; manifesto essendo ad ogni più grossolano intelletto, che dei due vacui intermedii uno è di certo il doppio più angusto dell'altro. Per tutte queste ragioni adunque ho creduto bene dovermi attenere all'enunciato sistema. [5]

[1] I caratteri delli edifizii non possono essere realmente che tre, secondo i differenti loro officii: imperocchè o sono essi gravi ed austeri, o delicati e gentili, o medii fra queste due estreme espressioni. Quei caratteri colossali, erculei, matronali, verginali, ed eroici, come li hanno sistemati taluni moderni, sono certi miti di cui io non sono religioso gran fatto.

[2] È curiosissima cosa il vedere quest'uomini che tanto hanno sofisticato sul carattere delli edifizii, farti poi alla occorrenza le dimore reali secondo la maniera rustica e bugnata (palazzo Pitti, cortile dell'Ammannato), ed il carcere secondo le ordinazioni corinzie.

[1] Infatti un edificio colossale, tutto che angustissimo nel rapporto dei suoi intercolunnii, può bene offrirci un passaggio comodo e spedito, nel tempo che una fabbrica a dimensioni meschine può co' suoi intercolunnii ostare al libero transito, ad onta che non abbiano essi proporzioni di eccessiva strettezza. Anzi di qui si rileva il vantaggio del prescegliere per consueto li intercolunnii angusti nei grandi edifizii, ed i più ampli in quelli di piccola mole, pratica consigliata spesso ancora dalla convenienze statiche.

[2] Vitruv. Lib. III, cap. 2, §§ 24, 25, 27 e 28.

[3] Vitruv. Lib III, cap. 2, § 31.

[4] *Picnostilo* significa stretto, *sistilo* meno stretto, *eustilo* giusto o grazioso, *diastilo* alquanto largo, ed *areostilo* spaziosissimo. Sono tutte provenienze dal greco usate già dalli antichi ed adottate poi dai moderni.

[5] Classificando li intervalli delle colonne nel modo che ho detto, parmi, se non mi vado illudendo, siasi conservato ancora nelli intercolonnii di genere eguale un certo carattere corrispondente alla proporzione varia della loro colonne. Infatti, se bene si osserva, a parità di condizioni un prostilo picnostilo a colonne di dieci diametri, è nel suo insieme più esile, e per conseguenza più svelto, di un altro prosti-

§ 136. Ciò poste, io repute, dietro la scorta dei sovraespressi criterii e dietro la osservazione delli antichi esempii, che l'intercoluonii oel rapporto dello base all'altezza debbono aver 0,15 per limite inferiore e 0,4 per limite massimo. Ed a meglio ordinare le idee, stabilirò adesso cioque famiglie d'intercolunnii, il cui rapporto sia dentro i limiti assegnati. La prima famiglia, che sarà dei *picnostili*, [1] comprenderà tutti quelli intercolunnii in cui il rapporte della base alla altezza sta fra i 0,15 e i 0,2. La seconda, che sarà dei *sistili*, conterrà quelli intercolunoii aventi i rapporti fra i limiti 0,2 e 0,25. La terza, che chiamerò delli *eustili*, avrà l'intercolunnii compresi fra i 0,25 e i 0,3. La quarta, dei *diastili*, stara fra i 0,3 e i 0,35; e finalmente la quinta, delli *areostili*, si manterrà fra i 0,35 ed i 0,4.

Tutti questi intercolunnii possono esser comuni ad ogni qualunque colonna. La natura dei sostegni però c'insegna che noi dobbiamo più specialmeote prediligere nello colonne esili l'intercolunnii che tendono alla strettezza, e nelle colonne robuste quelli che accennano ampliamente. Credo di più che in certi casi speciali, per comodo, si possa nltrepassare anco il massimo limite di 0,4 e giungere sino ai 0,5; queste cose però si debbono riguardare come costituenti eccezione, ed in generale ci atterremo ai limiti primi assegnati, come quelli che in se racchiudono formosità e temperanza maggiore.

§ 137. La distanza delle colonne nei varii generi di intercolunnio potrà determinarsi colla formula

$$[C] \dots\dots\dots \; b = a\,\frac{m}{n}$$

essendo $a$ l'altezza delle colonne ed $\frac{m}{n}$ il rapporto fra le due dimensioni della intercolunnio che vuol considerarsi. Col mezzo di questa formula ho calcolate alcune tavole che si trovano alla fine del presente libro; ed esse ci torneranno molto utili allorquando sarà parlato delle trabeazioni. Frattanto possiamo da queste ricavare molte belle proprietà delli intercolunnii, che io qui tralascio per esser breve, ma che potrà il lettore da per se stesso desumere.

§ 138. L'antica pratica delli intercoluonii dovè certamente attenersi a proporzioni anguste ravvicinando moltissimo le colonne fra loro; essendo che mal conoscendo i primi edificatori la validità di quei loro sostegni e la resistenza della materia impiegatavi, dovevano necessariamente io ogni cosa propendere a disposizioni tanto robuste da non lasciar dubbio alcuno sulla solidità della opera loro. In generale adunque il ravvicinamento forte delle colonne potrà decidere sopra l' anzianità delli intercolunnii nello opere di antichissima data.

§ 139. Uno fra i tanti abusi introdotti dai moderni in questo genere di distribuzione, è quello delle colonne così dette *geminate* o *binate*, consistente nello accoppiarle in modoche presentino alternativamente ora una intervallo angustissimo, ed ora un intercolunnio di massima ampiezza. Io non so biasimare abbastanza una pratica così sconcia e viziosa; attesochè per essa li edificii presentano ora eccesso ed ora difetto di solidità, peccano di unità, dando luogo a due diversi principii, quali sono i due vari generi d' intercolunnio, e malissimo si prestano, come vedremo fra poco (§§ 154 e 155), alla sistemazione delle superiori trabeazioni. Ond' è che li intercolunnii si faranno sempre in un istesso portico eguali ed inalterati.

lia egualmente picnostilo, ma che abbia colonne di nove diametri. E di quanto lo supera nella sveltezza? Di tanto appunto quanto la colonna di dieci diametri supera in gracilità quella che invece ne ha nove; essendo che l' unico divario introdotto nei due prostili è solamente dovuto alla diversa proporzione modulare delle respettive loro colonne.

[1] Vedi un esempio d'intercolonnio *picnostilo* nella fig. 2 della tav. XVI; d' intercolonnio *sistilo* nella fig. 1 della tavola stessa; d'intercolunnio *eustilo* nella fig. 2 della tav. XIV e nella fig. 1 della tav. XV; d'intercolunnio *diastilo* nella fig. 1 della Tav. XIV e nella fig. 2 della tav. XV; e d'intercoluonio *areostilo* nella fig. 2 della tav. XVII.

## CAPITOLO VIII.

### *Delli archi.*

§ 140. Fu detto nell'altro capitolo (§ 136) che al di là di 0,4, o tutto al più di 0,5, le proporzioni fra l'altezza o la base delli intercolunnii non compativano più alla solidità apparente ed alla leggiadria dell'aspetto. Li usi però delle fabbriche e le dimensiooi loro, possono talvolta esser tali da esigere nelli iotercolunoii, uno ampliamento maggiore di quello massimo assegnato. L'architettura, nata dal sodisfacimeoto delli umani bisogni che concernono il sicuro e comodo asilo, noo doveva trascurare le necessità dovunque e comunque si palesassero; ond'è che a questo maggiore ampliamente delli intercolunnii provvide colla introduzione delli archi.

Li archi, sorreggendo in tutta la estensione loro le sovrapposte trabeazioni, sono in massima materialmente ed apparentemente più solidi dei semplici iotercolunnii. Per questa loro solidità maggiore consentono un maggiore allontanameoto delle colonne, e riescono in conseguenza più comodi in quelli edificii che per destinazione richiedono passaggi più ampli. Sono bensì alla vista più gravi, più complicati, ed eleganti meno delli altri intercolunnii; ma poichè la bellezza dee cedere la preferenza alla solidità ed al comodo, così può dirsi che li archi in massima meritano accettazione assoluta.

§ 141. Scendiamo però a più speciali considerazioni. Quale fu veramente la genesi delli archi? Se il loro principio sia dovute ad un particolare artifizio di lignee disposizioni, o se debba invece, come par molte più probabile, considerarsi emerso da una lunga pratica delle murarie strutture, è tal questione che non credo prezzo dell' opera spendervi intorno una lunga indagine Reputo bensì fermamente che adoperandosi li archi nelle opere ipertignarie, sia necessità ioterpetrarli secondo le norme del tipo a cui si fanno applicati. Quale assurdità non sarebbero infatti le colonne, le trabeazioni e tutti li altri membri ipertignarii addossati a delli archi che s'intendessero uoicamente riferiti o disposizioni murali? Poichè adunque nella materia di un tipo modellare tutto deve essere e palesarsi omogeneo, così ne viene senz'altro che li archi possono, anzi debbono adesso riportarsi al significate tignario.

§ 142. E in verità non ci impedisce alcuno supporre che i primi edificatori per necessità di più spazioso adite allootanato avendo oltro il dovere i lignei sostegni, ricorressero, per compensare il superiore disequilibrio, a fortificarno i fianchi con altri sostegni minori; [1] e che sovrapponessero a questi delli assi a for-

[1] Tav. VIII, fig. 6, n n n n sostegni addizionali.

ma di abachi, [1] affinchè più comodamente si ricevesse quel sistema di travi concorrenti, atto a fortificare il troppo debilitato intervallo del carico sovrapposto. [2]

Nè vi è parimente straneaza alcuna nello ideare che, sorta la buona architettura, quelle appendici verticali fissate ai fianchi delle colonne tradotte venissero nelle *alette;* [3] che quelli abachi si convertissero nelle *imposte*, [4] e che quel sistema di travi concorrenti, ridotto circolare per più bellezza, simboleggiato fosse nelli *archivolti*. [5]

§ 143. Comunque però li archi si vogliano interpetrare, non può negarsi che il materiale officio loro sia quello di sostenere validamente il disequilibrato carico superiore; onde è che nella artistica loro costituzione presentar dovranno tale disposizione di cose da convenientemente adempiro allo scopo per cui sono impiegati. Ed è questo appunto che ci profiggiamo adesso discutere. Distinguerò a tale effetto li intercolunnii arcuati in due specie, secondochè hanno colonne esterne e visibili, o le hanno invece interne e nascoste. Occupiamoci intanto di quelli spettenti alla prima specie, e vediamo come essi bene corrispondano allo essenziale loro principio.

§ 144. Affinchè un architrave sia veramente sorretto dai sottoposti archivolti (scopo primario ed unico per cui fu ricorso a questo genere di composizione) conviene che le alette aderiscano lateralmente al bel mezzo delle colonne, onde l'archivolto, che superiormente alle alette ed alle imposte si eleva, vada a sorreggere anch'esso l'architrave nel suo bel mezzo: soltanto allora potrà dirsi a rigore che l'architrave provi vantaggio dall'arco che gli vien sottoposto. Ma nelle arcate a colonne esterne, come per ordinario si fanno, la cosa procede bene altramente. Quivi le alette lambiscono, per così dire, la superficie posteriore delle colonne, le quali sopravanzano ad esse per ben due terzi e peggio; ed i superiori archivolti in conseguenza indietreggiano tanto, che toccano appena quell'architrave il quale dovrebbero intieramente e validamente sorreggere. [6] Le arcate a colonne contradicono adunque senz'altro il loro principio. Nè vi è da dire che al male possa arrecarsi rimedio; comecchè l'internare le colonne alcun poco di più nelle alette minorerebbe alquanto il difetto, ma non lo toglierebbe del tutto. Unico e radicale rimedio quello sarebbe, siccome ho detto in principio, di appoggiare le alette al bel mezzo delle colonne; se non che ognuno si accorge come questo verrebbero per cotal guisa ad essere soproffatte e sconciamente mutilate.

Altro gravissimo inconveniente s'incontra nelle arcate a colonne allorchè trattasi delli angoli delle fabbriche. Qui più che altrove, e tutti lo sanno, richiedesi costantemente maggiore solidità di sostegno; tanto più poi nelle arcate, eve le spinta laterale esterna dell'ultimo arco non può venire equilibrata da quella che le opporrebbe un arco a lui successivo. Ed ecco invece nel caso nostro che la cosa cammina al contrario; comecchè lo colonne intermedie, per esser fortificate in ambedue i fianchi dalle alette, si manifestano e sono più solide di quelle esterne, che per rinforzo hanno solo quell'unica aletta la quale serve al sostegno dell'ultimo arco. [1] Taluni, per rimediare, proposero di praticarvi una aletta ancora al di fuori; ma questa, oltre all'essere nella sua rappresentazione insignificante e nulla (perocchè manca qui dello scopo per cui venne creata), porta seco ancora il difetto gravissimo di far risaltare la trabeazione al disopra delle colonne e dei piediritti angolari. [2] Cosicchè adunque per ogni qualsivoglia lato si considerino le arcate di questa fatta, appariscono esse assurdamente costituite ed incompatibili ad ogni sano e valevole emendamento.

§ 145. Quelle però che io reputo molto più idonee al principio loro sono le arcate a pilastri. Per chiarirci della costoro utilità nel nostro proposito, basterà osservare che in esse si rende possibile quello che nelle arcate a colonne fu dimostrato impossibilissimo: cioè l'appoggio delle alette nel mezzo alle laterali facce di ognun pilastro; [3] e questo è, siccome vedemmo, l'unico modo di rendere li archi consentanei al loro scopo e degni di accettazione. Ecco qui dunque un caso (l'unico forse) in cui i pilastri son fatti necessarii a preferenza delle colonne. Che se dal lato razionale le arcate a pilastro si manifestano ottime, non sono neppuro da disprezzarsi nel senso estetico. Egli è ben vero che la colonna supera il pilastro in bellezza, ma non è meno provato che una colonna incassata perde altrettanti pregi quanti scema difetti il pilastro addentrato nel muro. [4] A chi poi guarda obliquamente una fabbrica, il proiettare delle colonne sopra li archivolti e le alette nasconde e mutila in grandissima parte la forma delli archi, il che non è buona cosa: essendochè non deve ledersi ed appiattarsi spessissimo quello che importa massimamente apparisca manifesto ed intero. Ma i pilastri d'altronde, non dovendo sopravanzaro le alette che per una quarta parte al massimo della loro grossezza, non incorrono così spesso e con tanto sgarbo in siffatto ottico inconveniente. Forse a taluni parrà questo un meschino vantaggio; io però non lo reputo tale, comecchè ho per massima che li edifizii non debbano apparir belli ve.̀ ti da pochi punti soltanto, ma che debbano invece costituirsi in modo che nel più gran numero dei loro prospetti manifestino una grata visione.

Dalle considerazioni esposte parrebbe dunque che avesse a darsi lo sfratto alle arcate costituite dalle colonne, per anteporre loro quelle in cui sono i pilastri; io però non lo dico. Ho discusso la cosa razionalmente, e razionalmente mi è sembrato che qui le colonne peccassero, e che i pilastri offrissero minori inconvenienze; in realtà però, siccome l'architrave nelle composizioni arcuato non è pensile ed insorretto, ma saldamente innestato ai muri, non sarà gran difetto statico se l'archivolto non lo sostiene in tutta la sua interezza, com'è appunto nel caso delli archi a colonne. Anche questi adunque materialmente sono solidi,

[1] Tav. VIII, fig. 6, *b b b b* assi a similitudine di abachi.
[2] Tav. VIII, fig. 6, *c c c c* sistema di travi concorrenti.
[3] Tav. VIII, fig. 7, *a a*, *alette*.
[4] Tav. VIII, fig. 7, *b b*, *imposte*.
[5] Tav. VIII, fig. 7, *c c*, *archivolto*.
[6] Tav. VIII, fig. 18, *a a a a* alette quasi lambenti le colonne; *b* archivolto indietreggiante; *c* architrave quasi insorretto.

[1] Tav. VII, fig. 14 *a* colonna angolare più debole di quella intermedia *b* per mancanza della aletta esterna.
[2] Tav. VII, fig. 15 *a* aletta angolare esterna, intrusa collo scopo di rafforzare l'ultimo arco; *b b b* trabeazione che è costretta a risaltare sconciamente sulli angoli, per quei motivi che si riconoscono osservandone la pianta in *e e e*.
[3] Tav. VIII, fig. 11 *a a* alette saldamente aderenti in mezzo alle facce laterali dei pilastri.
[4] Infatti un pilastro inserito nelle pareti non è più tanto proteiforme al variare che si fa del punto di vista, ed ha più gradevole aspetto di quando invece è isolato: una colonna all'opposto addentrata nel muro perde in gran parte quella sveltezza, quella mobilità e quella grazia di cui godava allorquando era visibile da tutti i suoi lati.

sebbene idealmente non troppo. Laonde chi pregia ad ogni patto la coesistenza della solidità reale e apparente preferirà i pilastri, chi crede poi dovere attendere alla sostanza e transigere sul resto potrà fare uso ancora delle colonne.

Ma l'inconveniente della maggior debolezza nelle arcate angolari che nelle intermedie neppur col sistema dei pilastri verrà rimosso; potrà bensì rimediarvisi staticamente in due modi: o praticando in luogo dell'ultimo pilastro un massiccio largo per quanto fa di bisogno, [1] o due pilastri binati; [2] le quali cose non sono certamente bellissime, come quelle che sentono di rimedio e mostrano l'originario difetto. In certi casi però noi dobbiamo esser paghi se si consegue il minor male possibile.

§ 146. Vogliamo adesso passare a discutere le simmetrie varie delli archi. La intolleranza moderna al solito non permette in essi che sole quattro o cinque proporzioni diverse. Io non dico già che a ciascheduna colonna possa competere una infinita serie di archi, come dimostrai per i semplici intercolunnii architravati; dacchè non possa negarsi che un arco muti carattere al cambiare che fa del rapporto fra le sue proporzioni; e certamente ad una svelta colonna applicare un'arcata eccessivamente robusta, sarebbe lo stesso errore che adattare un arco sveltissimo ad una colonna di massiccia struttura. Credo bensì che le simmetrie delli archi debbano consuonare alle proporzioni modulari delle respettive colonne o pilastri; e poichè infinite possono essere tali proporzioni fra i limiti già stabiliti (§ 122), così infiniti, fra certi limiti, possono darsi ancora i rapporti fra le dimensioni delli archi.

La natura di questi limiti io penso che possa determinarsi in tal modo. Siccome l'uso delli archi proviene dalla necessità di più largo passaggio, così non è bene che si attribuiscano ad essi misure tali da renderne l'intervento pressochè inutile: per conseguenza io non vorrei che la più angusta loro proporzione fra l'ampiezza e l'altezza fosse minore dei 0,5; imperocchè altrimenti [illegible] semplice intercolunnio architravato potendo offrirci fra le colonne altrettanta distanza, meriterebbe senz'altro la preferenza, per quella maggiore spontaneità e bellezza che egli gode a confronto delli archi. Il limite poi di massimo allargamento si ha da determinarlo dietro i principii estetici; per cui mi parrebbe ben fatto ch'esso non superasse i 0,65. Fra questi due termini credo che si potrebbe assegnare a ciascheduna colonna o pilastro quella proporzione dell'arco che per carattere gli si compete, e ciò darebbe luogo ad una gradazione ragionata e buonissima.

§ 147. La legge di questa classazione può facilmente ottenersi osservando, che la differenza fra i due rapporti, limiti testè stabiliti, è di 0,15; per cui ad ogni diametro che l'altezza della colonna su[illegible] di variazione, [3] il rapporto dell'arco varia corrispondentemente di 0,03. Laonde indicando con V una variazione qualunque nell'altezza di una colonna, a partire da quella di $10^d,0$ che è il massimo, può stabilirsi la formula $1^d,0 : 0,03 = V : X$ da cui

$$[D]. \dots\dots\dots X = V\,(0,03.)$$

E tenendo come stabilito che alla colonna o al pilastro di $10^d,0$ competa un arco [1] nel rapporto di 0,5, e sommando successivamente con questo rapporto i valori di X ottenuti, si potranno calcolare le variazioni delli archi corrispondenti a quelle delle colonne. È con questa formula e col predetto modo, che ho compilato la tavola alla fine del libro presente.

§ 148. Le quali cose determinate, occorre adesso analizzare i tre elementi essenziali dell'arco, che sono, come si disse, le alette, le imposte e li archivolti.

La configurazione delle alette suol farsi parallelopipeda, e, per poco che si rifletta, ben si comprende il vantaggio di questa misura, dal lato inspecie della solidità. [2]

E naturale inoltre che la proporzione loro armonizzi con quella della colonna o del pilastro al quale aderiscono. Per ottener questo non si ha da far altro che esprimerne l'ampiezza in cifra costante, ma però data in funzione del diametro dell'imoscapo; inquantochè in tal modo le alette ingentiliranno o diverranno robuste in proporzione della aumentata o diminuita altezza modulare delle colonne a cui sono attergate. Siccome poi quanto più le colonne o i pilastri vanno allontanandosi, per altrettanto più lungo spazio la trabeazione rimane insorretta, così parrebbe che in questo caso alli archivolti, e conseguentemente alle alette che ne sono il riposo e il sostegno, dovesse attribuirsi una robustezza maggiore. Ma poichè allorquando sarà parlato delle trabeazioni (§ 154) stabiliremo che queste debbono alleggerirsi a mano a mano che l'intercolunnii si allargano, così ne segue che per quanto nelli archi le colonne o i pilastri discostino, la proporzione delli archivolti e delle alette può sempre restarsene inalterata. Il vario talento delli architetti dovrà pertanto determinarsi l'ampiezza costante delle alette in quella guisa che crede migliore. Vi è però da osservare in questo proposito, che esse nè debbono allargare in modo che sembrino volersi ingoiare le aderenti colonne, come è a Roma nei bagni detti di P. Emilio; nè debbono farsi smilze e sparute tanto che sembrino volersi appiattare dentro le colonne stesse, come ha prescritto il Vignola nel suo trattato. Imperocchè se ella è ragione di decoro che le cose di secondario ufficio non soverchino nelle dimensioni quelle destinate all'oggetto primario, lo stesso decoro però non vuol che palesino tanta meschinità da contradire allo scopo per il quale intervengono. Cosicchè io reputerei buona via da tenersi, come ce ne persuadono ancora li ottimi fra li antichi esempii, limitare l'ampiezza che vuol darsi alle alette fra i $0^d,4$ e i $0^d,5$.

Per quanto poi concerne l'innesto loro ai pilastri, dobbia-

[1] Tav. XVII. fig. 1 a a massiccio angolare per fortificazione delli archi. Questo massiccio parallelopipedo diesente meno allorchè si adoprano i pilastri, [illegible] sono di eguale figura, di quando invece si impiegano le colonne, che sono rotonde.

[2] Preferirai però sempre il primo di questi espedienti.

[3] Siccome abbiamo già ammesso (§ 122) che le altezze delle colonne (e dei pilastri per conseguenza) possono farsi dai cinque ai dieci diametri, così ne viene che fra questi due limiti vi è una differenza di 5 diametri: onde se noi vogliamo sapere, quanto deve variare il rapporto di un arco per ogni diametro che aumenta la colonna o il pilastro, dobbiamo visibilmente cercare quante volte la differenza predetta è contenuta nella differenza che corre fra i due rapporti limite dell'arco, i quali due rapporti abbiamo stabilito essere 0,5 a 0,65; e poichè la differenza fra 0,5 a 0,65 è 0,15, così dobbiamo adesso dividere 0,15 per 5, il che dà 0,03 per resultato, siccome appunto si passa a notare.

[1] È naturale che alla colonna o al pilastro più svelta quale si è quello di $10^d,0$ debba assegnarsi la più svelta proporzione delli archi, quale appunto si è quella di 0,5.

[2] Se le alette si facessero invece a sezione circolare o poligona, ciò condurrebbe a praticare altrettanto nelli archivolti (§ 150); e le alette e li archivolti affattamente conformati, oltre all'offrirci aspetto inelegante e barocca, non si presterebbero egualmente bene alla robustezza del sostegno, che è il loro principalissimo scopo.

mo rammentarci quanto fu detto più sopra (§ 145), cioè, che la faccia anteriore del pilastro non deve sopravanzare l'aletta aderente al di là di $0^{m},25$; onde non incorrere con una proiezione maggiore in quelli stessi difetti che furono notati in proposito delle colonne (§ 144).

§ 149. Relativamente alle imposte, mi sembra che spetti ad esse nelle alette quello stesso officio riserbato alli abachi nelle colonne (§ 131); voglio dire che colla loro maggiore ampiezza servono a più sicuramente ricevere i sovrapposti archivolti. Mancando le imposte, li archivolti sembrerebbero colle alette tutta una medesima cosa, il che non può ammettersi nella significazione tignaria delli archi (§ 142). L'uso delle imposte è dunque razionalmente necessarissimo, ed oltre a ciò induce eleganza. Dovranno dunque trattarsi in modo che mostrino un conveniente aggetto, tale bensì che non superi lo sporto dei pilastri, e il mezzorilievo anteriore delle colonne, e che troppo non celi la curva superiore dell'arco, difetti ambedue mostruosi. L'altezza anch'essa sarà competente, e non così miserabile che apparisca incapace a resistere alla pressione del carico sovrapposto.

§ 150. Che dirò poi del modo con cui si fanno comunemente li archivolti, i quali destinati a fortificarsi coll'appoggio delle colonne, per sempre più fermamente sorreggere i superiori architravi, li vediamo poi praticare disgiunti dalli architravi e dalle colonne senzachè alcuna cosa sostengano? Nè quella *chiave*, che partendo dal centro delli archivolti va all'architrave, rimedia punto così badiale inconvenienza; dacchè apparisca essa piuttosto un membro di collegazione che di vero sostegno. [1] Per me dunque non credo che si avranno archivolti sensatamente disposti, se non ponendoli ad immediato contatto delle respettive colonne o pilastri e delle trabeazioni. [2]

La grossezza delli archivolti non deve eccedere quella delle alette che loro soggiacciono, ostando a questo i principii statici e le norme del bello; non deve neppure esserne minore, per identiche cagioni. Le basi adunque o sezioni delli archivolti si uniformeranno sempre a quelle delle alette su cui riposano. La quale considerazione, subordinata a quella dell'andamento semicircolare dell'arco, [3] conduce a prescrivere per l'archivolto la forma parallelopipeda semianulare. Non lodo poi che si facciano archivolti repartiti in più fasce e zone; essendochè, indicando esse altrettante divisioni, li rappresentano siccome formati dallo affastellamento di varii assi debolissimi, con grande scapito dell'apparente solidità. Delli archivolti talora può farsene a meno, purchè però li riteniamo internamente celati per via di rivestimenti; questa misura si adatterà in special modo alli edilizii di grave e modesto carattere. [4]

[1] Tav. VII, fig. 15 e c, *Archivolto* staccato onninamente dalla trabeazione e dalle colonne; *d*, *chiave* dell'arco, membro di collegazione. Questa chiave, oltre all'essere inutile in ordine alla solidità, è poi dannosa relativamente al comodo; imperocchè per essa venendo ad accorciarsi l'altezza dell'arco, viene a restringersene ancora l'ampiezza, se pur si vuol conservare l'idoneo rapporto fra le due dimensioni: da ciò consegue che si ha un'arcata più misera e angusta, un transito più malagevole, un impedimento maggiore d'aria e di luce, una disposizione insomma meno adattata alle necessità che la reclamavano.

[2] Come si vede fatto nelle figg. 1 a 4 della tav. XVII.

[3] Si prescelga nelli archi la curva semicircolare, perchè superiore ad ogni altra in regolarità e in bellezza. Le curvature ad arco scemo, le semiellittiche, le semiovali e quelle di sesto acuto sono tutte inferiori, e non possono giustificarsi, se non quando vengano reclamate da necessità indispensabili.

[4] Tav. VIII, fig. 7 e c, arco mancante delli archivolti.

§ 151. E qui basti delle arcate a colonne o a pilastri visibili. Per cui venendo adesso a parlare dell'altro genere già menzionato (§ 143) delli archi a semplice *piediritto*, [1] noterò come esso possa intendersi provenuto da quelle arcate a pilastro in cui la profondità delle alette si è fatta eguale alla lateral faccia del pilastro istesso; per lo che questo con quelle si amalgama e disparisce. Da ciò si manifesta che le arcate semplici debbono seguire le stesse leggi e le prescrizioni medesime di quelle a pilastri esterni, non diversificandone essenzialmente; solo divario sarà qui di fare, per legge di uniformità, che le imposte circondino con le loro sacome tutto quanto il massiccio su cui l'arco riposa, chè mostruoso sarebbe il vederle mutilate per tutta quella porzione occupata virtualmente dal pilastro intermedio. [2]

Questo genere di arcate, riguardato nella sua costituzione materiale, è veramente ottimo e rispondente allo scopo; come che qui la trabeazione resulta interamente sorretta dall'arco che le soggiace; nè qui, come altrove, nelli angoli delli edifizii si affaccia debolezza alcuna, potendo l'ultimo piedritto arbitrariamente ampliarsi senza ricorrere a mendicati ripieghi. [3] È forza però confessare che in questa disposizione arcuata essendo invisibili i pilastri, che sono quei principali sostegni i quali danno a divedere come l'edificio si regge, l'espressione esterna riesce alquanto più oscura nel suo significato.

Poichè dunque le più castigate composizioni delli archi non vanno scevre d'alcun peculiare difetto, noi dovremo con ogni forza studiarci d'impiegare tale artifizio architettonico il meno che si renda possibile; e non faremo come i moderni, i quali non seppero altro che di archi, e che, per preferire questi, giunsero quasi a dare sfratto alli intercolunnii architravati, tanto più semplici, più corretti e più belli. [4] Io son pertanto d'avviso che l'uso delli archi non venga mai saviamente giustificato, se non in forza di assoluta e indispensabile necessità; [5] cosicchè il loro impiego corrisponda al motivo della origine loro.

§ 152. Oltre le due menzionate specie di archi non vi è altro assetto che meriti sensata considerazione. Taccio pertanto delli archi voltati sopra colonne isolate, sia che spicchino dalla sommità dei loro capitelli, e dalle trabeazioni su di essi profilate; essendochè tali parti della decadenza e della barbarie [6] so-

[1] Tav. XVII, fig. 1. Arcate a semplice *piediritto*. Per *piediritto* si intende adesso il massiccio murale su cui l'arco è basato.

[2] Tav. XVII, fig. 1, c c c c, imposte ricingenti tutto il piediritto o massiccio parallelopipedo dell'arco.

[3] Tav. XVII, fig. 1, *b b*, piedritti angolari che possono ampliarsi ad arbitrio.

[4] Che cosa diverrebbero infatti i famosi peristilii dei templi italogreci e romani, se in luogo delli intercolunnii architravati si sostituisse loro la composizione arcuata?

[5] Queste necessità non bisogna però sognarle, come spessissimo hanno fatto i moderni. Dicono essi, fra le altre cose, che li archi hanno il pregio d'introdurre nell'edifizio maggior copia di luce. Non so quanto questo sia vero; imperocchè se li archi spiegano un'apertura maggiore delli intercolunnii architravati, hanno ancora tanto più voluminosi i sostegni; i quali, uniti alla curvatura del fornice, producono nell'interno una detrazione di luce tanto maggiore che nei portici a colonne isolate, fra cui l'aria va spaziando liberissima da cima a fondo. Io credo certamente che non vi sia necessità di archi se non in quelli edifici, i portici dei quali debbon esser percorsi da molti veicoli, ovvero in quei paesi in cui l'assoluta mancanza di lunghe pietre impedisce che si facciano le trabeazioni al disopra delle intercolunnio insorrette.

[6] Infatti queste artistiche aberrazioni non cominciano ad apparire che verso li ultimi tempi imperiali, in cui la buona architettura, scaduta affatto dalla antica dignità sua, manifestava già i primi indizii della così detta *gotica* depravazione. Le terme delli ultimi Cesari, il

no oramai disvelati nella razionale e statica assurdità loro. Per conseguenza su questo tema io reputo d'avere esaurito la più interessante materia.

---

## CAPITOLO IX.

*Della trabeazione*

§ 153. Trabeazione, lo esprime il vocabolo, in origine fu artifizio di travi posto sulle colonne, onde cuoprir la fabbrica o difenderla dalle intemperie. [1]

palazzo a Spalatro di Diocleziano e le basiliche cristiane di Costantino mostrano frequenti esempii di quei tali archi che ho detto, e l'occhio esercitato nell'arte riconosce apertamente in coteste fabbriche la iniziativa del goticismo; il quale si attribuisce ai barbari invasori con tanta ragione, quanta ve ne è nello attribuire la creazione ipertigenria ai popoli dell'antica Grecia.

Ma Wiebeking all'opposto sostiene, che li archi devono basarsi immediatamente sul capitello della colonne, e la ragione è perchè così hanno fatto i *migliori architetti: cioè, quelli del S. Paolo, del S. Lorenzo e del S. Clemente fuori di Roma, e quello del palazzo Ducale a Venezia.* Grazie a questo scrittore, la scienza architettonica si è avvantaggiata di una grande scoperta; inquantochè fin qui si credeva che il S. Paolo, il S. Lorenzo, il S. Clemente e il palazzo del Doge fossero opere della decadenza, della barbarie e del goticismo; ora però ci vien detto che esse sono i megliori monumenti dell'arte ed i più canonici, e che coloro i quali li eressero erano i *migliori architetti* di tutti li altri.

Anche il sig. Selvatico, dotto ed egregio scrittore di cose architettoniche, mostra gran tenerezza per questi archi voltati alla gotica sulle colonne. Egli li va esaltando come « una delle più eleganti forme che l'arte trovasse mai » (*Sull'arch. e sulla scult. in Venezia* di P. Selvatico. Venez. 1847, pag. 7), e giudica in cotal guisa appoggiandosi unicamente alla autorità del proprio gusto (tribunale non inappellabile); laddove io credo che giungerò a dimostrare, qui ed altrove [§ 290], col raziocinio e col fatto, che sono anzi contrari ad ogni principio di razionalità e d'eleganza. Commenda egli inoltre codesta sua struttura siccome quella forma che leva pesantezza ai portici (ibid. pag. 7 e seg.), pregio davvero che io non so riconoscervi; essendochè fra le forme dei portici vi è ancora quella delli intercolunnj architravati; e mentre nelli intercolunnj architravati alle colonne insistono le trabeazioni soltanto, nella arcata del sig. Selvatico invece insistono per soprappiù alle colonne (fatte adesso più corte, più esili e più rade) tutte le pesantissime curve delli archi, con tutte quelle conseguenze statiche che si traggono dietro; ed io non riesco a darmi ragione del come chi è gravato di un così enorme fardello, possa dirsi che soffre e dimostra minor pesantezza di chi sostiene un carico immensamente più leggero; nè arrivo punto a comprendere, perchè tanto guasto di proporzioni valga a costituire maggiore eleganza. — La impossibilità tipica poi di cosiffatti archi tu la vedi ad un tratto, se guardi la fig. 21 della tav. VIII, ove se ne è disegnata in certo modo la origine. Ma tutte queste indecorosità materiali e ideali non bastano; che vuole aggiungervisi ancora un'altra irregolarità statica. Infatti adesso la base dell'arco, che posa sulle colonna, essendo un quadrato di gran lunga maggiore del sommoscapo della colonna stessa, ne viene di necessità che l'arcata sopravanzi fortemente per ogni parte sul suo sostegno, con grandissimo vizio della solidità apparente, della armonia e della eleganza. Dietro la enumerazione di tutti questi assurdi, e dietro quanto si è detto nella nota antecedente, cadono adunque quelle necessità di statica, di estetica e di comodo che il chiarissimo autore ravvisa con cosiffatto genere di archi; i quali anzi può concludersi che ai inimicano addirittura il tipo, la solidità reale e apparente, la comodità, la bellezza ed ogni qualunque altro rimanente decoro.

Sviluppate le quali cose, non credo che il sig. Selvatico (siccome ha fatto coi miei precessori) vorrà gettarmi addosso l'accusa di proscrivere i suoi archi per la mera e filosofica ragione che « Roma pagana non adoprò cotal maniera,.... e perchè Vitruvio non li comprese nelle sue regole. »

[1] La trabeazione i moderni la chiamano ancora *intavolamento* o *sopraornato*, per quel solito vizio che vi è di riferire ad ornamenti od a superficialità tutto quanto attiene alla essenza integrale dell'arte.

I moderni, che ammettono quattro sole colonne, non hanno voluto al solito legittimare che quattro corrispondenti trabeazioni. [1] Ho dimostrato altrove la stranezza e la inopportunità di questi tirannesclii precetti. Senza dunque curarmi di ciò, passerò invece a spiegare in qual guisa mi sembri che debbano ordinarsi le varie trabeazioni.

Le trabeazioni, come si è detto, gravitano addirittura sulle colonne; ora tutti capiscono che una colonna quanto è più corta e robusta tanto più è suscettibile di un peso maggiore. La prima legge pertanto sulle trabeazioni è, che debbano procedere in ragione inversa all'altezza modulare delle colonne. A questa legge può sopperirsi nel calcolo con una cifra numerica costante, che esprima l'altezza delle trabeazioni in funzione del respettivo diametro d'imoscapo. Suppongasi infatti, per più evidenza, che le colonne abbiano tutte una stessa altezza assoluta, comunque totalmente diversifichino in quella modulare; avverrà allora che quanto più esse ingrossano od assottigliano, il loro diametro aumenterà o scemerà competentemente, introducendo in pari tempo nell'altezza numericamente costante delle trabeazioni un aumento o un decremento proporzionato. [2]

§ 154. Ma non basta per la buona simmetria delle trabeazioni che esse consuonino alla proporzione varia delle colonne, considerate così isolatamente. Giova che ancora si osservi allo intervallo per cui queste discostano fra di loro; dacchè niuno possa negarmi, esser le colonne suscettibili più o meno al sostegno, secondochè più o meno si distribuiscono avvicinate. Ecco pertanto quest'altra legge: che le trabeazioni nella loro altezza debbono procedere in ragione inversa all'ampliamento degli intercolunnii.

§ 155. Abbiamo qui dunque due leggi che si debbono tradurre col calcolo, se pure si vogliono le trabeazioni idoneamente proporzionate. Per adempire alla prima, basta, come si è detto, esprimere l'altezza numerica delle trabeazioni in funzione del diametro d'imoscapo; il che si fa ad un tratto e senza difficoltà veruna. Rimane pertanto a stabilirsi una formula coordinata alla legge seconda: tale cioè che, dato un intercolunnio ed una sua conveniente trabeazione, c'insegni a calcolare quella di un altro intercolunnio qualunque, in modo che questa stia all'antecedente in ragione inversa alla distanza delle respettive colonne, concordemente a quanto si è già stabilito.

Ciò posto, sia $t$ l'altezza di una trabeazione che per solidità, per bellezza e per l'autorità dell'antico si reputa conveniente ad uno speciale intercolunnio avente $b$ per base ed $a$ per altezza. Se con questi dati vogliamo per mezzo di alcuno accorgimento computare l'altezza incognita $t'$ della trabeazione di un nuovo intercolunnio, egli è visibile che quest'ultimo non potrà confrontarsi con quello di poco fa (come si richiede nel calcolo che andremo a stabilire fra breve), se non abbia con esso alcun che di comune: per esempio, una delle due dimensioni, l'altezza $a$, avendo d'altronde una qualunque base $b'$. [3]

[1] Si veggano su questo proposito li scritti di Palladio, Vignola, Scamozzi, Serlio, ec.

[2] Vedi la fig. 5 della tav. VIII, in cui vi sono colonne di eguale altezza e di vario diametro, ed in cui la trabeazione è costantemente di 2 diametri. Qui, ad onta di questa cifra costante 2, è facile a riconoscersi che l'altezza della trabeazione è 2/5 per la prima colonna, 2/7 per la seconda, e per la terza 2/10. Ecco dunque la competente graduazione.

[3] Questa restrizione non nuoce punto alla generalità del cal-

Vediamo adesso come possa dedursi il valore di $t'$, tenendo sempre mente alla legge enunciata (§ 154). Molti sono li artifizii che si possono a ciò praticare; ma che conducano a resultati di progressioni sodisfacenti, sia per bellezza come per solidità e per uniformità coll'antico, non mi è stato possibile rinvenirne altro migliore che questo. Consiste esso nel fare che l'abbassamento delle trabeazioni (da un intercolunnio ad un altro più amplio) stia al corrispondente slargamento delli intercolunnii, in quella proporzione istessa con cui l'altezza cognita della prima trabeazione stà a quella del respettivo suo intercolunnio: il che algebricamente si traduce così

$$t - t' : b' - b = t : a$$

da cui ricavasi

$$[E] \ldots\ldots t' = t\left(\frac{a + b - b'}{a}\right) = t\left(1 + \frac{b}{a} - \frac{b'}{a}\right)$$

che è l'espressione cercata.

Per servirci di questa formula, conviene specificare innanzi l'intercolunnio dato, invariabile, che ha $b$ per base ed $a$ per altezza, e sopra questo stabilire l'altezza $t$ della trabeazione che si stima competergli. Tuttociò non è cosa che si assoggetti a prescrizione di sorta, dovendo invece dipendere dal vario gusto di ciascheduno architetto. Quello però che in questa scelta si ha da osservare accuratamente è di non mai dilungarci dai principii del bello, e l'autorità delli antichi in questo proposito può suggerirci gran lume.

Dal canto mio per tale intercolunnio ho preso a considerare il minimo picnostilo, quello cioè avente $10^d,0$ per altezza ed $1^d,5$ per base; ed ho creduto bene di attribuire ad esso una trabeazione espressa nella sua altezza da $2^d,5$. Nel caso nostro adunque $a = 10^d,0$, $b = 1^d,5$ e $t = 2^d,5$. Per queste sostituzioni [1] la formula [E] si riduce allora a

$$[F] \ldots\ldots t' = 2^d,5\left(1^d,15 - \frac{b'}{10^d,0}\right)$$

equazione in cui il valore di $t'$ cangerà inversamente ad ogni variare di $b'$, cioè ad ogni mutato ampliamento d'intercolunnio, conforme a quanto si richiedeva.

È necessario osservare però che questa formula va subordinata alla condizione, già espressa, che il nuovo intercolunnio abbia anch'esso un'altezza di $10^d,0$, comunque sia la sua base $b'$. Se, per più generalità, si volesse considerare invece un intercolunnio avente un altezza $a''$ qualunque ed una qualunque base $b''$, potremo farlo con tutta semplicità, stabilendo la equazione $\frac{b''}{a''} = \frac{x}{10^d,0}$ da cui ricavasi $x = 10^d,0\ \left(\frac{b''}{a''}\right)$ E poichè qui la $x$, in forza della proporzione antecedente, rappresenta la base qualunque di uno intercolunnio che ha per altezza $10^d,0$, così si può addirittura sostituire nella [F] a $b'$, che le corrisponde per caso analogo. Dietro la qual sostituzione la [F] si cangia in

$$[G] \ldots\ldots t' = 2^d,5\left(1^d,15 - \frac{b''}{a''}\right)$$

che è la formola generalissima per le trabeazioni di qualunque intercolunnio, e di cui possiamo valerci a preferenza di tutte le altre fin qui dettate. [1] Con essa infatti ho costruito le tavole che si vedono alla fine del libro presente. [2]

colo, giacchè con una semplice proporziona algebrica un intercolunnio qualunque può ridursi ad avere un' altezza data; come anderemo a dimostrare fra poco (pag. seg. colon. 1ª, in fine).

[1] Non sembrino eccedenti i $2^d,5$ da me assegnati in altezza a queste trabeazioni picnostile. Generalmente i moderni amano basse trabeazioni, e ce lo provano Palladio, Scamozzi e tanti altri. Li antichi all'opposto vi applicavano proporzioni più amplie, e io quanto a me trovo ragionevolissimo il loro sistema: le grandi trabeazioni veramente sono buone in qualunque partito; essendo che nelle edifizio grave la vastità della loro mole consuona alla robustezza del carattere e delle simmetrie rimanenti; ed in quelle gentile giova che si abbia uno esteso campo su cui disporre con trattamento grande e vistoso quelli accresciuti membri che la natura della delicatezza richiede, e che meschini e triti riuscirebbero se si affollassero in superficie breve ed angusta. Vi è poi di più che se noi avessimo prescelto per l'intercolonnio minimo picnostilo una cifra minore di $2^d,5$, per quello massimo areostilo allora il calcolo prestabilito ci condurrebbe ad una trabeazione di altezza troppo meschina e inservibile.

[1] Ricavando da questa equazione il valore di $a''$ si avrebbe

$$a'' = \frac{(2^d,5)\ b''}{(2^d,875 - t')}$$

formula che può servirci a calcolare l'altezza di un intercolonnio (ovvero d'una colonna), allorquando abbiamo di cognito solamente la di lui ampiezza e l'altezza della respettiva sua trabeazione. In pari modo ricavando dalla [G] il valore di $b''$ resulterebbe

$$b'' = \frac{(2^d,875 - t')\ a''}{2^d,5}$$

equazione che può farci conoscere la base o ampiezza d'uno intercolonnio, conoscendo soltanto l'altezza della sua colonna e quella della sua trabeazione.

Ho voluto anco riscontrare le trabeazioni che, secondo la formola [G], avrebbero avuto alcuni dei più famosi avanzi dell'antichità, inseriti nel seguente prospetto; onde, confrontando, conoscere così la differenza che passa fra il mio metodo e la pratica dei buoni antichi.

| | T. di Giove Panellenio a Egina. | Tempio di Diana Propilea a Eleusi. | Partenone d'Atene. | Tempio Jonico l'Ilisso. | T. di Bacco a Teo. | T. della Fortuna Virile a Roma. | Panteon di Roma. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Altezza delle colonne. | $3^d,303$ | $4^d,337$ | $2^d,737$ | $8^d,230$ | $9^d,300$ | $8^d,703$ | $9^d,785$ |
| Distanza delle colonne. | $1^d,607$ | $1^d,508$ | $2^d,236$ | $2^d,153$ | $2^d,250$ | $3^d,125$ | $2^d,000$ |
| Altezza della trabeaz. | $2^d,083$ | $2^d,183$ | $1^d,900$ | $2^d,284$ | $2^d,204$ | $2^d,284$ | $2^d,300$ |
| Id. secondo la for. [G]. | $2^d,073$ | $2^d,140$ | $1^d,900$ | $2^d,283$ | $2^d,213$ | $2^d,263$ | $2^d,364$ |
| Differenza fra questi due metodi. | $+0^d,010$ | $+0^d,043$ | $+0^d,000$ | $+0^d,001$ | $-0^d,009$ | $+0^d,010$ | $-0^d,000$ |

Come ognuno vede, questa differenza, anche nei casi di maggior discrepanza, non arriva mai ad un decimo del diametro, onde è assai piccola. Non ho potuto dare, come desideravo, un confronto più esteso, in quantochè non ho presso di me altre misure di monumenti antichi che abbiano le trabeazioni e le altre parti in tutta la loro integrità, come si richiede per formare un prospetto esatto.

[2] Nella sistemazione che i moderni hanno dato alle loro trabeazioni tutto procede a caso, senza ordine e senza principio. Per convincercene, esaminarò nei loro precetti Vignola, Palladio e Scamozzi, come quelli che formano la gran triade architettonica dei tempi odierni.

Vignola fa la trabeazione toscana alta $1^d,750$ e quella dorica $2^d,000$, nel mentrechè all'intercolunnio toscano assegna più ristrettezza, e conseguentemente più solidità che a quello dorico. Parrebbe di qui che il Vignola opinasse che i sostegni più radi abbisognano di pesi più gravi; ma no, chè ad un tratto muta sistema, e nell'jonico e nel corintio cresce le trabeazioni a mano che le colonne avvicinano. Queste contradizioni come si spiegano? Mi direte forse che il Vignola ha regolato le sue trabeazioni non subordinandole alli intercolonni, ma sì alle respettive loro colonne. Ebbene, e perchè allora ne ha aumentata la mole ed il peso a misura che le colonne si facevano più svelte, e conseguentemente più deboli?

Palladio per l'altezza della trabeazione toscana prescrive $1^d,750$; per la dorica $2^d,000$; per l'ionica $2^d,250$; per la corinzia $1^d,900$ e per la composita $2^d,000$. Qui dunque si aumenta, si cala e si ritorna ad aumentare, e qui pure si è fatto arbitrariamente e non si è osservato alle colonne, non alli intercolunni; imperciocchè in Palladio le colonne dal toscano al composito vadano sempre gradatamente aumentando, e li intercolonni anch'essi gradatamente si ristrettiscano.

Scamozzi infine non fa niente meglio, egli non si occupa a precisare intercolonni; ma per lui la trabeazione toscana deve essere alta $1^d,875$, la dorica $2^d,125$, la ionica $1^d,750$, la composita $1^d,930$ e la

§ 156. Tutto questo riguarda le trabeazioni dei semplici intercolunnii architravati. Bisogna dir qualche cosa ancora sulle trabeazioni delle opere arcuate. Intorno al qual proposito osservo, che li archivolti, le imposte e le alette, per la rappresentazione e per la funzione che hanno, possono considerarsi come facenti vece di una colonna la quale sostenga la trabeazione nel bel mezzo dell'arco; per cui, supponendovela sostituita, l'intercolunnio arcuato si cangia allora in due intercolunnii architravati aventi una medesima altezza, ed una ampliezza eguale alla semidistanza delle colonne nell'arco, diminuita però di 1°,0. [1] Secondo questo intendimento adunque noi regoleremo le trabeazioni delle arcate a colonna o pilastro. Ci varremo pure dello stesso criterio per l'altro genere di arcate semplici; essendochè dove i pilastri non appariscono esterni, dobbiamo, per quanto si disse (§151) supporli internamente celati.

§ 157. La trabeazione si divide ordinariamente in tre parti, che sono: l'*architrave*, il *fregio* e la *cornice*.

L'architrave è quel trave maggiore che fu sovrapposto in principio alli abachi delle colonne, collo scopo di legarle e costringerle fra loro, e di sorreggere il rimanente artifizio del tetto. [2]

Avuto riguardo a tale officio ed alla giacitura che egli ha orizzontale, ben si comprende che la di lui configurazione deve essere costantemente parallelopipeda; come quella che in questo caso è la più atta di ogni altra a sorreggere e in pari tempo ad esser sorretta.

In quanto alle dimensioni che gli competono, dirò come per legge di statica la di lui base non deve mai soprovanzare il sommoscapo della colonna; imperocchè altrimenti tutta quanta la trabeazione con esso verrebbe a slanciarsi fuori insorretta, con manifesto sbaglio della bellezza e della solidità reale e apparente. [3] Se l'architrave è debole per sua costituzione, non è l'ampliezza brevemente aumentata che vi condurrà robustezza maggiore; ciò non farà che gravare le colonne di un carico al tutto inutile e dannoso: è principalmente l'altezza che decide della di lui resistenza; per cui la pratica delli architravi e delle trabeazioni proiettanti sul sommoscapo delle colonne è assurda senz'altro, nè in alcun modo risente i primordii dell'arte muraria: essendochè la inesperienza dei primi edificatori, mentre spingevali ad attribuire la maggior solidità alle colonne, che sono i sostegni, doveva spingerli parimente a non sovraccaricare di pesi inutili le cose sostenute, cioè le trabeazioni; ed i Greci che costantemente fino *ab antico* hanno usato trabeazioni proiettanti sul sommoscapo, aperto dimostrano che appresso loro non si svolse giammai alcuna genesi ipertignaria. I più vecchi edifizii della Italia meridionale e della Sicilia [4] non presentano punto questo aggetto delle trabeazioni che si scorge sempre ed universalmente fra i Greci; [1] ed io mi fo meraviglia di non veder notata finora tale particolarità rimarchevolissima, che pure è uno dei più valevoli e fondamentali criterii per decidere l'anzianità delli architravi o delle trabeazioni.

Ma se li architravi che avanzano sul sommoscapo sono brutti e viziosi, niente migliori sarebbero se invece retrocedessero in parte dal sommoscapo stesso; imperocchè tal cosa, oltre all'essere sconcia a vedersi, addebiterebbe alle colonne o una collocazione antistatica, o una solidità eccessiva e sprecata; con grave danno del savio decoro, che vuole ogni membro subordinato al suo officio. La base delli architravi non potendo adunque sopravanzare o rientrare sul diametro dei sommoscapi, per necessità deve costantemente eguagliarlo.

Relativamente poi all'altezza dell'architravo, osservo che, sebbene nel tipo modellare il carico delle trabeazioni e del tetto sia principalmente affidato ai membri che ad esso immediatamente succedono (cioè ai *luquearii*, occupanti lo spazio del fregio), [2] contuttociò, per la funzione che egli ha nelle opere murarie, ogni superior peso è a lui totalmente affidato. La solidità richiede pertanto che l'architrave sia il più robusto membro della trabeazione, e che conseguentemente abbia maggiore altezza d'ogni altro. Ci confermano in questa opinione le autorità dei più classici esempii antichi della bassa Italia, della Sicilia e di Grecia. [3]

§ 158. Nei primi periodi architettonici è ben naturale che, per non peccare in difetto di solidità e per amore di più sicurezza, si attribuissero all'architrave altezze eccedenti. Questo criterio, unito a quello della base che non proietti sul sommoscapo (§ 157), potrà convenevolmente giudicare sopra l'approssimativa di lui anzianità.

§ 159. Ma ben altro ancora richiedesi alla ottima composizione di questo membro. Siccome in architettura non basta che le cose siano buone in se stesse, ma vi è bisogno inoltre che tali si manifestino, così la statica ideale non si appaga soltanto che l'architrave sia fatto di un masso unico e solidissimo, ma reclama di più che tale alla vista ancora apparisca costituito. Vizioso è pertanto l'uso comune troppo alli antichi o ai moderni, ma più a questi che a quelli, di fingere cioè l'architrave ripartito in due o tre zone diverse; dacchè egli sembri allora composto di altrettanti gracili ed insufficienti assi, con grande scapito del decoro, della solidità apparente e della vera ideale grandezza. È questo adunque un arbitrio che devo assolutamente bandirsi. In-

corinzio 2°,000. Sapreste ora di grazia dirmi il motivo di tutti questi alti e bassi?

Ripeto adunque che in questi precetti altro non v'è che capriccio; e senza dubbio non è il capriccio un criterio che autorizzi sensatamente le prescrizioni. In quanto a me poi non ho creduto mal fatto ricondurre le regole delle trabeazioni in dominio della ragione.

[1] Il qual diametro è lo spazio occupato dalla colonna virtuale.

[2] Tav. VIII, figg. 1 e 2 c c, architrave.

[3] Vedi nella fig. 3 della tav. IV la trabeazione del Giove Panellenio male a proposito proiettante, per essersi attribuita all'architrave una base più larga del sommoscapo della respettiva colonna.

[4] Vedi le tavole II e III. Anco li edifizii etrusco-romani hanno sempre architravi che non proiettano sul sommoscapo. (Vedi le figg. 3 e 4 della tav. V.)

[1] Li edifizii siculi meno remoti presentano anch'essi siffatto costume; e il Giove Poliéo d'Agrigento (tav. V, fig. 2) e la Minerva di Siracusa (tav. V, fig. 1) ci mostrano, che l'uso di proiettare le trabeazioni sull'imoscapo era già invalso in Sicilia sei secoli circa avanti l'èra volgare. Sembra pertanto che i Greci apprendessero questa pratica dai Siculi, o dai Sicelioti; ed il vedere ogni più longevo edifizio di Grecia coll'architrave in aggetto ci fa sospettare, che l'introduzione ipertignaria si effettuasse laggiù allorquando erasi già stabilito cotesto abuso tra i nostri meridionali.

[2] È facile a concepirsi che nel tipo tignario li architravi stanno quasi come un'intelaiatura e non come un sostegno, e che al disopra di essi nello spazio architettonico del fregio vi sono dei vacui (ved. tav. VIII, fig. 1 *d d*); non cadendo i laquearii che corrispondentemente alli assi delle colonne (vedi la Tav. VIII, fig. 1 *e e*). Per questa disposizione, nel tipo, li architravi, lungo lo spazio insorretto che corrisponde alli intercolunnii, non risentono alcun gravame.

[3] I Romani, e dietro di loro i moderni, contro ogni principio di statica e di decoro, hanno invece ridotto l'architrave, il più basso e miserabile membro della trabeazione.

fatti, o intende esso nel suo significato che l'architrave sia realmente così suddiviso, ed è allora riprovevole o va proscritto; oppure in quello zone non riconosce che un semplice genere di ornato, e va proscritto egualmente; chè non son buoni quelli abbellimenti i quali ledono radicalmente l'essenza dell'arte, tanto più che alli ornati può provvedersi in altra, e più savia maniera. [1] A coloro poi presso i quali l'autorità delli antichi esempii val più della forza delle argomentazioni, citorò li edifizii dorici di Pesto, di Metaponto, di Sicilia e di Grecia; l'edicola doro-jonica Selinuntina, il tempio jonico dello Ilisso, [2] ed il superiore ordine corinzio che è nell'interno del Panteon, monumenti tutti aventi l'architrave costituito nel modo che ho detto. E certamente bisognerebbe disconoscere ogni idea di bellezza per anteporre la meschinità di un architrave affettato o trinciato alla nobile grandiosità di una massa unica, maestosa o solenne. [3] Ma basti su tal proposito, ed occupiamoci adesso del fregio.

§ 160. Il fregio ebbe origine da quello spazio che occupavano i travi sovrapposti ortogonalmente all'architrave o parallelamente ad un lato dell'edificio, a fine di allacciare così le opposte colonne fra loro, e di servir come base al sistema inclinato del tetto: questi travi dettero luogo più tardi in architettura ai *laquearii*, [4] così molto espressivamente chiamati. Fregio fu detto poi perchè suole rivestirsi talvolta di ornamenti scolpiti; io però propenderei a denominarlo invece *laqueario*, essendochè questa voce mi sembra assai più significante ed essenzialmente caratteristica.

Siccome ogni cosa sorretta deve essere per necessità più gracile di quella che fa da sostegno, così è manifesto che l'altezza del fregio deve farsi costantemente minore di quella dell' architrave; per cui non si devono imitare i moderni che, a similitudine dei Romani, praticarono l'architrave più basso del fregio; ma devono studiarsi a questo riguardo li antichi monumenti italogreci, presso i quali l'architrave col fregio sta nelle debite proporzioni di solidità e di bellezza.

La base del fregio anch'essa alla sua volta non deve eccedere o rientrare su quella dell'architrave, per le stesse ragioni che furono svolte in proposito di questo ultimo membro (§157). Si hanno contuttociò, presso i Romani in specie, esempii di fregi proiettanti; il qual brutto costume penso che sia conseguenza dell'altro bruttissimo di bipartire o tripartire l'architrave, secondochè pocanzi ho narrato (§ 159); infatti l'architrave suddiviso in zone viene di necessità ad acquistare un aggetto assai risentito, [5] il quale aggetto, osservato dal basso, può talvolta nascondere buona porzione del fregio; cosa spiacevole, se specialmente questo è scolpito; laonde non è difficile che in tal caso, per rendere il fregio maggiormente visibile, si ricorresse all'altro meschino e vizioso ripiego di farlo proiettare sull'architrave: ma non occorrerà più siffatto rimedio una volta che sia levata di mezzo la cagione del male. Ed è questo ciò che si ha sempre da procurare per quanto è possibile; essendochè ordinariamente i rimedii, per buoni che siano, non lasciano di far trapelare le male cause che li ebbero reclamati.

Tanto li antichi che i moderni esempii ci offrono qualche volta dei fregi *pulvinati*, cioè rigonfianti in curva nel loro mezzo Di tutto ciò se ne può fare anco a meno.

§ 161. In proposito poi della cornice, ecco come in principio si disposero le cose, le quali furono quindi con decoro grandissimo dall'arte imitate.

Alla estremità dei laquearí, che con la presenza loro costituivano lo spazio del fregio, s'inoestarono due travi o *cantieri* concorrenti in alto, formando così un sistema di sostegno triangolare; [1] o sopra i lati inclinati di questo triangolo appoggiarono orizzontalmente i *tempiali*, [2] che dettero luogo al disopra del fregio, nella cornice, a quello spazio che, non avendo nome, io chiamerò *submutulare*; [3] quindi ortogonalmente ai tempiali si posero lungo il declivio li *asseri*, [4] i quali nell'arte vengono rappresentati dai *mutuli* che appoggiano sopra il submutulare; [5] e finalmente al di sopra delli asseri disposero uno strato di tavole, [6] perchè si riparasse l'edificio dalle acque pluviali; e ciò viene rappresentato in architettura da quel membro proiettante che io denominerò *stillicidio* od *espluvio*, [7] appunto perchè, giunte all'estremo suo lembo, le acque del tetto cadono in basso al di fuori della fabbrica, rendendola così immune dalli inconvenienti della umidità e dell'infracidamento.

§ 162. Sebbene la cornice per esser sorretta dal fregio sembri doversi fare meno elevata di questo, pure è composta di parti tanto più minute e leggere, che si può senza errore far che lo eguagli o che lo superi ancora in altezza. [8]

In quanto al di lei aggetto, dentro discreti limiti può esser vario secondo le composizioni e la opportunità. Che esso corrisponda alla altezza della cornice, come voglion prescritto i moderni, non è indispensabile. Una regola sensata per questo aggetto sarebbe, che procedesse in ragion diretta dell'altezza modulare delle colonne; essendo nell'ordine naturale che le cose molto alte abbiano molto più ampii ripari di quelle che sono piccole o cor-

[1] Non è poi male che all'ornamento dei capitelli ed alle sculture che talvolta si appongono ai fregi si intrometta, per riposo dell'occhio, una zona liscia e non tormentata da tante repartizioni.

[2] Il tempietto che è sulle riva dello Ilisso, presso la fontana Calliroe, è uno dei più nobili e classici esempii che ci vengono offerti dalla bella antichità. Questo piccolo edifizio e l'altro, parimente jonico, della Vittoria Aptera sopra l'acropoli d'Atene, basterebbero essi soli per contestare la grande perizia architettonica dei Greci; ed io mi vo meco stesso meravigliando che si abbia potuto far tanto con tanto poco.

[3] Tutte quelle trabeazioni che sono state da me inventivamente delineate, a cominciare dalla tavola IX fino alla XVII, portano l'architrave senza repartizione alcuna, e consultandole potrà giudicarsi del loro effetto.

[4] Tav. VIII, fig. 1 *e e*, travi o *laqueari* veduti di faccia; fig. 2 *e e*, travi o *laqueari* veduti nel senso longitudinale.

[5] Tav. IX, fig. 10 *bis a*, aggetto che si genera superiormente in un architrave per la sua repartizione in più zone.

[1] Tav. VIII, fig. 2 *f f*, cantieri formanti un triangolo col laqueare *e e*.

[2] Tav. VIII, fig. 2 *g g*, tempiali visti di faccia. fig. 1 *g g*, tempiale visto longitudinalmente.

[3] Ho dato a questo membro il titolo di *submutulare* per la posizione che ha al disotto dei mutuli e per l'officio che fa di sorreggerli.

[4] Tav. VIII, fig. 1 *h h h h*, asseri visti di faccia; fig. 2 *h h*, assere visto nel senso della lunghezza.

[5] Vedi alla tav. XII, fig. 1 i mutuli *a a* insistenti al submutulare *b*.

[6] Tav. VIII, figg. 1 e 2 *i i i*, strato di tavole facente officio di copertura.

[7] Vedi nella tav. XII, fig. 1 in *c*, lo *stillicidio* od *espluvio* al di sopra dei mutuli. Ho sostituito questi nomi di stillicidio e di espluvio a quello volgarmente accettato di *gocciolatoio*, chè mi sembrava triviale anzi che no.

[8] Anco ne' monumenti italogreci, tuttochè con religiosa osservanza sia stato fatto costantemente l'architrave più alto del fregio, pure la cornice spessissimo (specialmente se non è dorica) supera l'altezza del respettivo architrave.

te.[1] Questa osservazione possiamo adottarla in massima, senza però sottoporla ad una legge invariabile; essendochè, come ho già detto, i varii generi di composizione reclamano talvolta un aggetto più o meno sentito, senza contuttociò nuocer punto al buono accordo delle simmetrie rimanenti.

§ 163. Ma per analizzare la cornice nei suoi particolari elementi, comincerò dal submutulare. L'altezza di questo membro non può mai rigorosamente determinarsi; attesochè crescerà, scemerà o disparirà ancora del tutto secondochè i cantieri s'innestano nei laqueari più o meno in fuori, più o meno inclinati.[2] Dovrà bensì procurarsi che esso all'esterno oggetti per quanto meno è possibile; giacchè quelle proiezioni fuor di proposito, che per solito gli si attribuiscono, nuocciono alla opportunità razionale[3] ed a quella riposata quiete, che nel delineamento dei profili si preferisce alle intralciate angolosità di tanti risalti.[4]

§ 164. Sopra il submutulare, si è detto, riposano i mutuli, che vanno superiormente coperti dallo stillicidio. Attesa la significazione modellare di questi ultimi due membri, penso che l'altezza dei mutuli debba superar di gran lunga quella dei respettivi espluvii. Altri la intendono diversamente e ragionano in questo modo: In ogni parte di un edifizio deve distinguersi sempre principale o maggiore quel membro che ne disimpegna più specialmente l'officio, e minori li altri debbono servire ad esso in qualità di subalterni; e fin qui dicono egregiamente; ma intoppano poi venendo ad applicare questo ragionamento al nostro proposito, allorquando, cioè, sostengono che lo stillicidio (come colui che, servendo allo scolo delle acque pluviali, disimpegna lo scopo della cornice) deve manifestarsi in essa il maggiore e più elevato membro di ogni altro. Ecco lo sbaglio; lo stillicidio non soddisfa punto allo scopo colla sua altezza, ma bensì col suo aggetto; infatti, facciasi pure alto quanto si vuole, a nulla servirà se non è convenientemente aggettato; e, viceversa, quando proietta pel suo bisognevole, soddisfarà largamente all'officio per basso che sia. Ora se la bontà dello stillicidio dipende al tutto dalla sua proiezione, siccome questa è strettamente subordinata a quella dei mutuli sottoposti, così ne viene che lo stillicidio sarà buono in se stesso se i mutuli aggetteranno quanto fa di bisogno; ma l'aggetto dei mutuli va intimamente legato alla relativa loro altezza, e ciò per legge di statica e di simmetria, dunque la buona composizione dello stillicidio o della intera cornice dipende principalmente dall'altezza dei mutuli. Ed è ben naturale e necessario inoltre che lo stillicidio, rappresentando quel sottile strato di tavole che ricuopre la fabbrica, abbia maggiore esiguità dei mutuli, se pur non si vogliono le cose sorrette più spropositate ed enormi dei loro sostegni. Per convincerci quanto un piccolo o moderato stillicidio contribuisca alla venustà ed alla leggerezza dei profili, citerò quella elegantissima cornice del Panteon, tante più leggiadra e gentile a confronto dell'altra di Giove Statore, appunto per essersi in essa attenuti allo accorgimento che ho detto.

È bene che le proporzioni dei mutuli consuonino al carattere delle trabeazioni su cui si trovano; di guisa che nel rapporto delle dimensioni loro si faranno più o meno svelti e leggeri, a norma della delicatezza più o meno grande della rimanente composizione. Della varia figura loro non parlo, chè sarà cosa da ragionarsene altrove (§§ 267 e 272) con meglio opportunità. In quanto poi alla loro distribuzione, non è conveniente che essi avvicinino, o discostino tanto da parer l'edificio sovraccaricato, o mal sorretta la sua copertura.

§ 165. Lo spazio che rimane fra i mutuli, sotto lo stillicidio, dicesi *lacunare*. Buona cosa, ma niente indispensabile, si è che il lacunare resulti per l'acconcia distribuzione dei mutuli un quadrato perfetto: primieramente perchè ciò è tal minuzia non troppo facile ad avvertirsi; ed in secondo luogo perchè, quand'anco fosse avvertibile, non so di alcuna sensata ragione che possa qualificare riprovevole una pratica opposta. Così è buonissima cosa che l'asse dei mutuli corrisponda a quello delle colonne ed al mezzo delli intercolunnii; ma se l'ottener questo costasse l'altro più sensibile difetto del deturpamento dei profili o delle altre disposizioni, reputo buon consiglio attenersi al male minore, cioè a distribuire i mutuli nel meglior modo che ci si rende possibile. Contuttociò i moderni sono religiosissimi, anzi scrupolosi, di certe minuzie, e fanno carico di trascuranza alli antichi, i quali badavano meglio al complessivo effetto delle opere loro che alla semplice regolarità dei disegni e delle cifre rotonde; così levano essi a cielo la trabeazione di Giove Statore, dove si vedono osservate tutte queste ed oltre loro somiglianti minuzie, e biasimano invece quella del Panteon, che non sfoggia sì gran magistero di rigorosa ed esatta cadenza. Io però, con buona licenza loro, non darò mai la trascurata cornice del Panteon per quella ortodossa ed accuratissima di Giove Statore.

§ 166. Nelle opere murarie, al disopra dello stillicidio, suol praticarsi longitudinalmente una specie di zona variamente foggiata, collo scopo di arrestare le acque che cadono sul tetto, di adunarle e di scaricarle quindi per mezzo di alcuni forami, con gran vantaggio di comodità per chi transita al disotto dell'edificio.[1] Questo membro, non caratterizzato fin qui da alcuna essenziale denominazione, mi piacerebbe assai contrassegnarlo colla voce *compluvio*;[2] appunto perchè, ivi giunte, le acque del tetto compiovono. La presenza di cosiffatto membro nelle cor-

[1] Li antichi si sono regolati anch'essi dietro questo principio; poco aggettano infatti le cornici doriche dei loro edifizii, alquanto più le joniche, e le corintie più ancora. Nei moderni all'opposto le cornici doriche sono le più sporgenti; e ciò, dicono, per conservare la robustezza del carattere (?).

[2] Vedi nella tav. VIII, alle figg. 2 e 3, la enunciazione esterna del submutulare che cresce e decresce secondo la posizione più o meno addentrata dei cantieri *f f*. Così nella trabeazione data dalla fig. 11 della tav. IX il submutulare non comparisce esternamente; nella fig. 1 della tav. XII comparisce in piccola parte, e per una maggior porzione nella fig. 2 della tav. XIII.

[3] Il submutulare molto proiettante presuppone infatti l'ultimo tempiale esterno o presso che insostenuto per troppo suo aggetto, o fortemente aumentato nella sua grossezza, in modo da rendergli possibile quella sporgenza; delle quali due pratiche l'una sarebbe assurda, l'altra per lo meno superflua.

[4] A mio giudizio almeno i profili vogliono essere tranquilli e raccolti, e non devono presentare altri aggetti che quelli indispensabili.

[1] Tav. XI, fig. 2 *a a*; tav. XII, fig. 1 *d d*, e tav. XIII, fig. 1 e 2.

[2] Li antichi latini usavano anch'essi la voce *compluvio*, siccome ne fanno fede Vitruvio (lib. VI, cap. 3°) e Varrone (*De ling. lat.* lib. IV, cap. 33). La collocazione e la figura di quel loro compluvio non è ben determinata finora; è cosa certa però che il suo officio si riferiva allo scolo delle acque pluviali. Senza occuparmi a chiarire li oscuri passi di questi e di altri scrittori, che forse non condurrebbero ad utilità grandissima, ho accettato la denominazione *compluvio*, come quella che mi è sembrata di molta espressione ed opportuna alla circostanza nostra. Si vuole che i Romani chiamassero i canali delle acque *colliquie* da *cum* e *liqueo*, e neppur questa sarebbe cattiva appellazione; ma parmi da preferirsi la prima.

oici può, se si voglia, influire sensatamente sul loro aggetto; essendochè, allorquando vi è in esse il compluvio, le acque del tetto venendo a raccogliersi ed esitarsi per vie interne ed apposite, ovvero sgorgando a certi intervalli col mezzo di tubi sporgenti, può diminuirsi allora il proiettare delli stillicidii; comecchè non competa più ad essi in tal caso la defluizione dell'acque pluviali, che è il principal motivo della loro proiezione.

§ 167. Queste che ho detto sono le distribuzioni che nella generalità dei casi ci offrono le cornici. Ve ne hanno però disposte diversamente o che si dicono *cornici semplici*, [1] nelle quali si è fatto dello stillicidio e dei mutuli un membro solo, col rivestirlo al di fuori di un medesimo integumento. In alcune circostanze speciali questa loro semplicità può riuscire eccellente (§§ 304 e 310).

§ 168. Si fanne oltre a ciò le trabeazioni che si chiamano *architravate*, [2] nelle quali il fregio è soppresso, dacchè lo intestature dei laqueari si suppongono inserite ad incastro nell'architrave. Capisce ognuno da ciò che qui, per questa inserzione, l'architravo deve esser più solido, e conseguentemente più alto che nelle trabeazioni ordinario: la soppressione del fregio però le renderà nolla totalità loro più basse di queste ultime.

La legge di tali trabeazioni nelle diverse colonne e nei varii intercolunnii si determinerà colla solita formola [E] (§ 155); avvertendo però che alla $t = 2^{d},5$ deve qui sostituirsi, per ciò che si è detto, una quantità minore. Credo pertanto che non sarebbe male fatto di porre uella [E] o nella [G] (§ 155), in luogo di $t = 2^{d},5$, $t = 2^{d},2$, il che darebbe luogo alla equazione

$$[H] \ldots\ldots t = 2^{d},2\left(1^{d},15 - \frac{b''}{a''}\right)$$

di cui potremo far uso. [3]

Non mi parrebbe però conveoevole che tali trabeazioni ordinariamente si adoperassero in edificii nobili e graodiosi, chè per la loro modestia vi disdirebbero; ma vorrei piuttosto che fossero riserbate alle fabbricho di minor conto, e deve per necessità si richiedono compensi di economia. [4] Ancora qui possono mettersi in opera quelle cornici semplici di cui fu dianzi parlato (§ 167).

§ 169. Comunque però si compongano le trabeazioni, dovremo bene guardarci dal praticarvi trinciature, risalti, ondulazioni ed altre stranezze che appresso i moderni furono in così gran voga: imperocchè queste cose sono viziosissime e assurde, sia che si consideri l'architettura dal lato della idea, sia che si riguardi invece dal semplice lato della materia.

[1] Tav. XI, fig. 1, e tav. XII, fig. 2 in cui le cornici sona semplici.

[2] Tav. VIII, fig. 8, e tav. XVII, figg. 2, 3 e 6 ove si scorgono le trabeazioni architravate.

[3] Con questa formula son calcolate alla fine del libro le trabeazioni architravate competenti ai vari intercolunnii.

[4] Oltre di ciò le trabeazioni mi sembra sempre indispensabile che si facciano architravate allorquando la loro altezza è al di quà di $1^{d}$, 8; essendochè in una così piccola estensione, se vi esprimessimo ancora il fregio, tutte le ripartizioni resulterebbero trite e meschine.

## CAPITOLO X.

*Del fastigio e del tetto.*

§ 170. Parlare dei fastigi e dei tetti non significa abbandonare il proposito delle trabeazioni; essendochè l'artifizio di queste determina appunto la configurazione varia delle coperture.

Secondo la direzione diversa dei laqueari e dei cantieri subisce il tetto differenti conformazioni. Se i sistemi triangolari da essi formati col loro innesto (§ 161) procedono di cima a fondo parallelamente a due lati dello edificio, il tetto è *displuviato*, presentando inclinazione soltanto nelli altri due lati; [1] se questi sistemi invece si tagliano ad angolo, il tetto resulta allora piramidale, e, come dicesi, *a padiglione* o *testudinato;* [2] se poi partecipano di ambidue questi assetti, la figura del tetto riescirà in parte displuviata ed in parte piramidale; [3] ma oltre di ciò si fanno i tetti che sono *in piano*, cosicchè formano una terrazza al disopra.

§ 171. Occupiamoci adesso partitamente di queste varie strutture. Se il tetto si fa displuviato, in quei due lati che non presentano inclinazione s'inalza verticalmente il *fastigio*, secondo quella forma triangolare determinata dalla pendenza dello laterali coperture. Il fastigio suol praticarsi nello fronti anteriore e posteriore dello edificio, imperocchè, inalzando esso la fabbrica, le rende così più nobili ed imponenti. Nel fastigio si distinguono sempre due parti: il corpo triangolare formato dal concorso dei laqueari e dei caotieri, che ricoperto dalle pareti dicesi *timpano;* e la cornice esterna che lo sormoota. [4] Questa cornice è composta dei membri istessi che funzionano o figurano in quella orizzontale della respettiva trabeazione; [5] per conseguenza la di lei espressione artistica deve essere eseguita in modo, da scorgervi riprodotti tutti quei tali elementi, con l'unico divario di proporzioni e di forme, che si esige in immagini le quali, rappresentate prima di fronte, appariscono adesso invece nel loro corso longitudinale, e viceversa. Di qui si manifesta chiarissima l'assurdità grande che vi è nello effigiare i mutuli sulla cornice inclinata del fastigio; dacchè, rappresentando essi le intestature delli asseri (§ 161), non possono assolutamente affacciarsi nel senso della propria lunghezza e far due figure in no istesso luogo e in un medesime tempo. [6] Altri spiegarono i mutuli in questo caso come dovuti allo sporto dei tempiali, ma ciò non regge; giacchè

[1] Ho preso dalli antichi Latini questa voce *displuviato*. La significazione del vocabolo *displuvio* mi sembra che voglia accennare ad un tetto disposto in modo che l'acqua cadendovi si fende e scorre per due direzioni; per cui l'ho reputato adattatissimo a caratterizzare la disposizione dei tetti a fastigio, nei quali appunto riscontrasi questa particolarità: il tetto displuviato insomma è il tetto a due falde. — Vedi nella fig. 1 della Tav. XV un tetto displuviato visto di faccia, e nella fig. 2 a *a*, due tetti displuviati visti di fianco.

[2] Tav. XVII, figg. 2. e 4, tetti piramidali a padiglione o testudinati.

[3] Sono facili a concepirsi le diverse forme di cui in questo caso è suscettibile il tetto: se ne può avere una idea nelle figg. 1 e 3 della tav. XVII.

[4] Tav. VIII, fig. 3 *a*, timpano, *b b*, sua cornice.

[5] Vedi le figg. 1 e 2 della tav. VIII, dalle quali si manifesta l'origine e la natura dei membri che vanno a costituire la cornice concorrente del fastigio.

[6] Vedi la tav. VIII, figg. 1 e 2. Come è mai possibile infatti che l'assere nella fig. 2 comparisca in *h h*, colla sua intestatura, quando questo spazio *h h*, rappresenta appunto la di lui lunghezza?

tempiali, conforme si è già dimostrato (§ 161), costituiscono esclusivamente lo spazio del submutolare. [1]

Da quanto adesso ho detto parrebbe dunque, che nelle cornici inclinate del fastigio; lungo lo spazio del submutulare, potessero effigiarsi le intestature dei tempiali; ed è vero; ma ciò non si usa e con ragione, mi sembra; primieramente perchè questi membri, affatto nuovi, vi introdurrebbero un troppo forte dissenso da tutto il resto; secondariamente perchè riuscirebbe difficilissimo il formularli esteticamente ed il consertarli in bei modi colle rimanenti disposizioni; ed in terzo luogo poi perchè essi complicherebbero troppo la struttura di quelle cornici o le ridurrebbero soverchiamente pesanti; laddove, attesa la superiore collocazione loro, importa invece che appariscano semplici molto e leggere. Li antichi Italogreci infatti, vista l'opportunità della cosa, si studiavano sempre a fare le cornici inclinate del fastigio economiche per quanto più potevano, e, consentendolo le altre distribuzioni, non vi effigiavano che lo stillicidio e il compluvio; come riscontrasi in tutti i cospicui loro avanzi di genere dorico, o nei templi jonici di Erettèo, di Minerva Poliade, della Vittoria Aptera, io quello lungo l'Ilisso e in tanti altri che sono altrettanti canoni di approvata eleganza. Noi non ci occuperemo dunque perchè appariscano le intestature dei tempiali nello cornici inclinate del fastigio, e vorremo supporle nascoste dentro lo spazio del submutulare. Ci studieremo anzi, quanto si può, di eliminare anco quest'ultimo membro, argomentandolo esso pure come celato dai rivestimenti esterni del timpano, [2] il che è conforme alla moderata eleganza; essendo non poca complicazione se avremo espresso il corso longitudinale delli asseri, cosa da risparmiarsi anco questa ogniqualvolta si renda tipicamente e decorosamente possibile il farlo; [3] com'è nel caso inspecie delle cornici che diconsi semplici. [4]

§ 172. Per bene poi che si osservi, apparirà inopportuna ed oltracciò assurda nei fastigii la terza cornice, che si fa ricorrere in basso orizzontalmente; imperocchè tutti quei membri che in essa abusivamente si esprimono, vengono adesso a salire su in alto coronando il timpano, e lasciando al tutto disoccupato e nudo lo spazio orizzontale corrispondente alle cornici dei lati. [5] Egli è ben vero che in questo errore incorsero costantemente antichi o moderni; pensando forse di provvedere in tal modo alla uniformità e alla bellezza, senza punto studiare se a questi requisiti poteva soddisfarsi ancora non offendendo la essenziale costituzione del tipo. Io per me credo però che il vizio sia sempre vizio, comunque seguitato si trovi da lungo volgere di secoli, e penso che, una volta riconosciuto, si debba senza indugio metter mano a correggerlo. In questa opinione, ho proceduto per il primo alla soppressione della cornice orizzontale dei fastigii; non già che io abbia inteso con questo far cosa bella e perfetta; ebbi soltanto lo scopo di aprire un nuovo cammino, che, ricalcato da molti, potrà

[1] Tav. VIII, fig. 2 *h h*, spazio occupato da mutuli, diverso da quello, *g g* occupato dai tempiali, e incompatibile conseguentemente colla presenza di questi ultimi membri.

[2] Tav. XVI, fig. 2 in cui si vedono le cornici inclinate del fastigio mancanti dello spazio submutulare, ed in cui sono effigiati soltanto i corsi longitudinali delli asseri, li stillicidi e i compluvii.

[3] Tav. XV, fig. 2 in cui nelle cornici inclinate del fastigio si scorgono soltanto li stillicidi e i compluvii.

[4] Figg. 1 e 2 della tav. X; fig. 1 della tav. XI, e fig. 1 delle tav. XV e XVI.

[5] Vedasi per riprova le figg. 1 e 2 della tav. VIII.

forse a poco a poco condurci ad alcuna meta di buona ed approvata invenzione.

Nella soppressione delle cornici orizzontali dei fastigi ecco pertanto i metodi da me tenuti. Se nelle trabeazioni le cornici laterali sono semplici (cioè coi mutuli e l'espluvio riuniti in un membro solo) e se il carattere dell'opera è senza sfarzo ed austero, lo stillicidio dei fianchi potrà addirittura condursi su in alto, lungo i lati concorrenti del fastigio, così senz'altri ripieghi. [1] Trattandosi poi di edifizii più adorni, lo stillicidio laterale potrà per una qualche porzione protrarsi, come sta orizzontalmente, anche al dinanzi del fastigio; e dovrà quivi prolungarsi di tanto che gratamente si accordi coll'altra giacitura di stillicidio che sormonta i due lati inclinati del timpano, lasciando nel resto le altre disposizioni come nel caso precedente: [2] l'assetto riesce in tal modo più elegante, e si presta meglio all'innesto dei varii modini ornamentali.

Ma se la cornice abbia i mutuli, allora il primo dei notati ripieghi non è possibile; inquantochè lo stillicidio addirittura inclinato nella fronte, e nei lati ancora per conseguenza, lascerebbe scorgere i fianchi irregolarmente tagliati dei mutuli laterali, che sarebbero a vedersi bruttissimi: [3] è perciò necessario attenersi in tal caso al secondo sistema, effigiando anche qui al dinanzi una porzione di stillicidio orizzontale, e sorreggendolo con uno, due o quattro mutuli se occorrono; [4] affinchè il di lui amalgama colli altri membri inclinati si faccia armoniosamente e graziosa. Sarà qui indifferente di profilare lo stillicidio orizzontale di sopra all'ultimo mutulo, ovvero di protrarlo su di esso per tutta l'ampiezza d'un lacunare. [5] Che se la cornice in luogo dei mutuli avesse i dentelli, dei quali membri ragioneremo nell'altro libro (§ 266), saranno usati pur nonostante li identici accorgimenti.

Adesso reputo buona una avvertenza che valga generalmente. Allorchè nelle trabeazioni il submutulare è visibile, nel fastigio non mi par bello che esso si faccia salire lungo i lati concorrenti, imperocchè qui tante liste longitudinali e diverse peserebbero alla vista e confonderebbero (§ 171). [6] Invece è più comodo conservarlo orizzontale anche adesso, e portare avanti la superficie esterna del timpano in modo che si confonda ed unifichi con quella del submutulare stesso. [7] Questo ripiego, che è tanto più elegante, non nuoce sensibilmente alla solidità; essendochè abbiamo raccomandato altrove (§ 163) che il submutulare proietti per quanto meno è possibile; oltre di chè esso ci esimerà in moltissimi casi dallo esprimere nelle cornici oblique del fasti-

[1] Vedi questo sistema adottato nella fig. 8 delle tav. VIII.

[2] Così è stato fatto nella fig. 1 della tav. XV, ove *a a* sono le due protrazioni sul dinanzi dello stillicidio orizzontale dei lati. Altrettanto si scorge nella fig. 1 della tav. XVI, nella fig. 3 della tav. XVII, nelle figg. 1 e 2 della tav. X, e nella fig. 1 della tav. XI.

[3] La sconcezza di tale disposizione può riconoscersi a un tratto nella fig. 13 della tav. VII, ove *a* rappresenta la figura inelegante che assumerebbero i mutuli laterali per la inclinazione irrimediata dello stillicidio *b*.

[4] Come può scorgersi dalla fig. 2 delle tavv. XV e XVI.

[5] Tav. XVI, fig. 2 *a* porzione orizzontale dello stillicidio profilata sull'ultimo mutolo; tav. XV, fig. 2 *b*, porzione orizzontale dello stillicidio protratta sull'ultimo mutulo per tutta l'ampiezza d'un lacunare.

[6] Oltre di ciò, dopo quella protrazione dello stillicidio laterale che si è adottata sul dinanzi, egli è esteticamente impossibile il fare ricorrere su in alto ed a forma di angolo il submutulare.

[7] Così si vede nella fig. 2 della tav. XV, nelle figg. 1 e 2 della tav. XVI e nella fig. 2 della tav. X.

gio il corso longitudinale delli asseri, il che per sua semplicità è buona cosa, siccome abbiamo già sopra avvertito.

Analizzando i provvedimenti fin qui presi, non si scorgerà forse completa naturalezza in quella porzione di stillicidio orizzontale che io vo ripetendo al dinanzi del fastigio. Giova però ricordarsi che questo è un rimedio, e che difficilmente i rimedi riescono completamente buoni. Esso però non lede radicalmente l'artifizio tipico e ripara alle inconvenienze che senza di esso si genererebbero. Par dunque che, provvisoriamente almeno, possa accettarsi a preferenza del vecchio sistema ed infino a che non si scoprano più confacenti ed estetici modi

§ 173 Per quanto è stato detto finora, aperto dimostrasi come il fastigio sia cosa dipendente al tutto dalla disposizione delle varie parti della trabeazione, ed autorizzato solo allorquando per necessità emerge dalla natura stessa delle cose. Male a proposito pertanto i moderni fecero dei fastigii fierissimo e strano abuso, impiegandoli dietro l'autorità del loro talento, moltiplicandoli e accatastandoli fin dove era per essi impossibilità di savia esistenza.

Nè meno abusive furono le configurazioni che loro attribuironsi. La forma triangolare, unica accettabile come quella reclamata dalla propria origine e sancita dalli ottimi esempii antichi, si volle mutarla in quella circolare più mendicata, più pesante, più goffa, e, quello che è peggio, meno idonea a sodisfare il principale scopo del fastigio, lo scolo delle acque pluviali. Contuttociò si fossero appagati di questo! Si volle trascorrere a più matti ludibrii. Si fecero i fastigii nel mezzo spezzati, quasi simboleggiassero edificii in rovina. Che più? Infastiditi della pristina loro posizione concorrente, i due lati superiori con gran nimicizia si voltarono il tergo, contorti in turpissime curvature, accartocciati, iniquissimi. [1] Farei torto a chi legge se mi perdessi a spiegare che queste sono cose di biasimo, dalle quali dee rifuggire qualunque aspira alla bontà ed alla perfezione dell'arte. Ritenuto adunque per fermo che ai fastigii si competono indispensabilmente basi rettilinee e forme triangolari, passerò a trattare della inclinazione dovuta ai superiori loro lati.

§ 174 È stato già detto che tale inclinazione deve regolarsi secondo i climi dei differenti paesi. Così là nel settentrione, ove le nevi abbondano, i fastigii vogliono essere aguzzi a differenza delle nostre regioni in cui le nevi, essendo cosa passeggera, presto si liquefanno al calore dell'aria, ed i tetti non hanno luogo ad esser gravati di peso straordinario. Questa verità incontrastabile io non la credo troppo bastantemente incolcata; nè so lodare certuni edifizii inalzati nelle più boreali regioni d'Europa, i quali, sebbene d'altronde rispettabili, pur non ostante spiegano fastigii tali che appena si farebbero nelle nostre più meridionali provincie di Calabria e Sicilia.

Che la inclinazione dei fastigii debba procedere secondo le latitudini della terra non è già buona massima; essendochè sia provato che non sempre a parità di latitudine esiste identità di temperatura. Li studii meteorologici ci fanno convinti, come la vicinanza dei mari e delle montagne, la diversa altezza delle terre sulle acque, la forma e la estensione dei paesi, la natura del suolo e tante altre particolarità topografiche, contribuiscano grandemente alla varietà dei climi. Per cui si rende più ragionevole che la inclinazione dei fastigii si riferisca invece alla classazione delle linee isotermiche. [1]

§ 175. Questo è da notarsi intorno alla inclinazione dei fastigii, per ciò che concerne la esigenza dell'utile; ma relativamente al concetto estetico, abbisognano adesso ben altre considerazioni. Egli è di fatto incontrastabile che il fastigio, essendo una decorazione dell'edificio, debba esso pure assoggettarsi alle buone leggi della simmetria e del decoro. Che tutti i fastigii non si addicono egualmente bene ad ogni qualunque edificio è cosa facile a riconoscersi: [2] il fastigio del Partenone, a modo di esempio, mal si porrebbe sulla trabeazione del Panteon, e inversamente. È d'uopo adunque nel loro declivio una opportuna modificazione, secondo le fabbriche che vengono coronando. La regola di questa modificazione penso che debba subordinarsi al temperamento delli intercolunnii, sembrandomi ben naturale che i fastigii si alleggeriscano, deprimendosi, a mano a mano che le colonne che li sostengono si fanno più rade e le trabeazioni più deboli e per più lungo spazio insorrette.

§ 176. Per cui vado nella opinione che allo abbassamento dei fastigii possa applicarsi quella stessa formula che si adottò nelle trabeazioni; cosicchè indicando con $f$ ed $f'$ la inclinazione di due fastigii, corrispondente il primo all'intercolunnio noto che ha $b$ per base ed $a$ per altezza, e l'altro corrispondente all'intercolunnio qualunque le cui respettive dimensioni sono $b'$ ed $a'$, potremo stabilire anco adesso la nota equazione

$$[1] \ldots\ldots\ldots f' = f\left(1 + \frac{b}{a} - \frac{b'}{a'}\right)$$

Al solito qui pure dovrà determinarsi la $f$ competentemente al suo intercolunnio $\frac{b}{a}$ e riterremo, come si fece anche per le trabeazioni, $b = 1^{d},5$ ed $a = 10^{d},0$. Per quanto ho potuto desumere dai buoni esempii della antichità, mi sembra che in caso tale sarebbe un buon termine porre $f = 26^{o},0$. [3] Da tutte queste so-

[1] Dobbiamo in gran parte a Michelangelo la iniziativa di queste deplorabili innovazioni. E questo conviene pur dirlo, comunque sia grande la reverenza che devesi a così sommo e veramente divino intelletto, o che altrimenti, l'autorità di un uomo egregio porterà talvolta a sanzionare delle pratiche tutt'altro che buone. Questo è avvenuto appunto nei nostri moderni, che, entusiasmati dell'alta celebrità del Buonarroti, non hanno spesso in lui saputo distinguere il genio sovrumano dall'artista non sempre infallibile.

[1] Le *linee isotermiche* sono quelle secondo cui i paesi godono di eguale temperatura. Rondelet (*Traité de l'art de bâtir.* liv. VI, sect. II, art. 3°) è stato quello che ha composto delle tavole in cui la inclinazione delle falde dei tetti coll'orizzonte procede per i vari paesi secondo le latitudini. Quanto sia poco rigoroso tal metodo si è dimostrato poc'anzi.

[2] I moderni vorrebbero invece per i fastigii una inclinazione costante.

[3] Li Italogreci, comunque levassero l'architettura a così grande eccellenza, non idealizzarono certo la configurazione dei fastigii; in quanto che, oltre al non tener conto delle predette cose, li praticarono sempre bassissimi, sedotti dalla benignità delle loro regioni, aliene dai geli e dalle nevi; come se l'aver provveduto alle necessità materiali fosse tutto nell'arte. Tanto eccessiva depressione bensì è antisimmetrica e biasimevole, contuttochè li ammiratori ne esaltino stortamente la eleganza e la leggerezza; e trovo assai più da imitarsi li Etruscolatini che, se non osservarono le gradazioni da me accennate, mantennero però a questo riguardo maggiore formosità ed armonia di proporzioni. Laonde il prestabilito valore di $f = 26^{o}$ ho procurato di sceglierlo analizzando i monumenti Romani.

Se il valore di $f$ si facesse più piccolo, i fastigii nell'intercolunni areostili riescirebbero dietro il calcolo depressi tanto da non piacere alla vista. Avverto di aver qui calcolato la $f$ secondo la divisione del circolo in gradi decimali, e ciò per uniformarmi alla natura dei coefficienti da cui è affetta, che vanno decimalmente ancor essi; del resto un numero $n$ di gradi decimali si trasforma facilmente in un

stituzioni la formula antecedente resulterebbe cangiata in

$$[K] \ldots\ldots\ldots f' = 26^{\circ},0 \left(1,15 - \frac{b'}{a'}\right)^{1}$$

colla quale equaziono si possono calcolare i fastigii secondo i differenti intercolunnii, come ho fatto nelle tavole alla fine del libro.

Nelle composizioni arcuate la inclinazione dei fastigii si regolerà con quello istesso metodo che fu tenuto per le respettive loro trabeazioni, considerando cioè ciascheduno arco come sostituito da una intermedia colonna (§ 156).

Vuolsi però notare che questo leggi sulla inclinazione dei fastigii sono attuabili solo allora quando vengano permesse dal clima del paese nel quale si fabbrica; essendo ben ragionevole che la voluttà delle forme ceda alla efficacia dello scopo. Per cui si fa manifesto come l'architettura ipertignaria, sebbene accettabile ed idonea per qualsivoglia nazione, non potrà mai fregiarsi di tutte quelle squisitezze che le competono, se non nei suoi climi natali; quasi pianta che, quantunque alligni anco in suolo straniero, contuttociò non si veste di tutta la pompa e dignità sua se non colà dove germoglia aborigena.

§ 177. Veggonsi talvolta nel mezzo ai timpani dei fastigii finestre ora circolari, ora semicircolari od ellittiche. Cotesto uso non è già da lodarsi; non solo perchè siffatti arnesi imbruttiscono, ma perchè non possono praticarsi sensatamente dei vacui là dove si suppone che internamente corrispondano quelli artifizii lignei [2] i quali sostengono per necessità la inclinazione dei cantieri e la lunghezza dei laquearii.

§ 178. Passiamo adesso ai tetti piramidali, o, come dicono, a padiglione. Qui per l'assetto loro sono indispensabili le cornici orizzontali della trabeazione in ogni lato dell'edifizio. La inclinazione poi delle varie facce del tetto seguirà le regole stesse, o le medesime leggi che si prescrissero in proposito dei fastigii. La superfice di queste facce deve partirsi dalla estrema superiore linea delli stillicidii e raggiungere il più alto comignolo senza intoppi, ripari ed alterazioni di sorta. Il tetto è il fornimento dello edificio, perchè dunque celarlo? Perchè nasconderlo con quello intervento non giustificato delli attici o dei balaustri? Graziosamente ed in buono accordo configurato, sarà sorgente di gran bellezza; e darà prove di pessimo gusto qualunque si affannerà ad appiattarlo con mendicati ed inopportuni ripieghi. Sarà una buona disposizione e semplicissima al tempo stesso, se lungo ogni spigolo inclinato del tetto faremo adesso ricorrere una costola non interrotta fino al comignolo, e tale che sopravanzi alquanto gli embrici ed i tegoli interposti. [3] Servirà essa come di finimento all'opera ed introdurrà nella copertura un aspetto più uniforme ed artistico.

Vi è parimente il terzo genere di tetti, il quale, dacchè partecipi nella disposizione di ambidue i primi, dovrà assoggettarsi del pari alle regole stesse che li concernono.

§ 179. Finalmente vi è l'altro metodo dei tetti in piano; se non che sono essi così semplice cosa che si capiscono ad un tratto, e che nessun divario apportano tipicamente nell'ordinaria struttura delle trabeazioni. Ora son necessarii li attici o i balaustri per tutelare la salute delle persone che praticano sulla terrazza da essi formata. Li attici e i balaustri si faranno al disopra della cornice ed a livello dei sommoscapi, o dello pareti dell'edifizio perchè non posino in falso. Ma nelle altezze da attribuirsi a tali membri non si imiteranno i Romani e i moderni, che spesso ne assegnarono loro di quelle così esorbitanti e viziose da raggiungere perfino la terza parte della sottoposta composizione e anche peggio; imperocchè tutto quanto eccede così enormemente non può essere che ostile in massimo grado alla buona simetria ed alla grandezza idealo delle opere. Io reputo in quanto a me che sarebbe quasi anche troppo se la dimensione del balaustro e dell'attico giungesse ordinariamento a 1/8 circa di quella dell'edifizio sul quale insiste; e dico ordinariamento, imperocchè potrebbe talvolta accadere che le piccole dimensioni della fabbrica rendessero la proporzione antedetta insufficiente a ricingere l'area del tetto con un parapetto talmente alto che non dia luogo a pericoli. In cosiffatto caso speciale capisce ognuno che si richiede una misura moderatamente maggiore; e tutto questo basti sopra il soggetto delle coperture. [1]

## CAPITOLO XI.

### *Delle pareti e delle loro attinenze.*

§ 180. Si parli adesso delle pareti.

Sebbene nella architettura ipertignaria le pareti si prestino insieme collo colonne al sostegno, contuttociò nel tipo modellare esse non hanno altro officio cho quello d'integumento; essendochè confitti i tronchi delli alberi e dispostevi sopra le travature e i coperti, i primi edificatori, a difendersi dalla rapacità delli uomini e delli animali o dalla inclemenza del cielo, riempirono l'interstizii da tronco a tronco con tavole ed assi compattili: affidarono così la solidità della fabbrica alle colonne, riserbando alle pareti l'unico scopo di riparare e nascondere il corpo dell'edificio. Sorta dipoi l'architettura, le pareti si cangiarono anche esse in altrettanti sostegni, per la natura dei materiali impiegati. Ma questo non dee condurci a modificarne o falsarne la significazione. Fedeli alla loro origine, noi riconosceremo nelle pareti semplici rivestimenti e non altro, e ci sforzeremo sempre a far che la fabbrica apparisca solida e ben condotta, astrazion fatta da esse

§ 181. E che sia vero che le pareti non influiscono apparentemente sulla solidità della fabbrica, si può riconoscere benissimo, formando un edificio ad intercolunnii di sterminata ampliezza; comunque se ne chiudano allora l'interstizii con muro, contuttociò alla vista sembreranno impossibili, ed urteranno per senso di debolezza ributtante e soverchia. Quindi è che le co-

numero $x$ di gradi sessagesimali colla proporzione $n : x :: 10 : 9$, da cui $x = \frac{9}{10} n$.

[1] Si noti che in questa formula le quantità fra parentesi non devono considerarsi come espressioni del diametro, secondochè si fece per le trabeazioni; giacchè adesso non possono stabilirsi rapporti fra cose eterogenee, quali sarebbero le rette e li angoli. In tali quantità dovremo considerare semplicemente dei numeri astratti, la cui legge aritmetica è vincolata alla natura dell'andamento dei vari intercolunnii. È per questo che nel presente caso ho omesso superiormente alle diverse cifre l'indice dei diametri.

[2] Tav. VIII, fig. 2, *k l l*, sostegni dei cantieri e dei laquearii.

[3] Vedi in *b b*, tav. XVII, fig. 2 le costole che rivestono li spigoli inclinati dei tetti a padiglione; come anche vedi le altre figure di detta tavola e delle due tavole antecedenti.

[1] Tav. XVII, fig. 8, *n n*, tetto in piano a terrazza con balaustri

lonne, quando anco si facciano aderenti alle pareti, avranno costantemente quelli intervalli già designati (§ 136), e quel solo carico superiore che si richiede dalla natura loro e da quella delle respettive loro distanze, o non più; vale a dire che l'intercolunnii e le trabeazioni si manterranno sempre inalteratamente, così adesso come quando l'interstizii fra le colonne erano liberi e vuoti.

Nelli intercolunnii ad arco è un controsenso il far sì che le pareti li otturino; essendochè li archi dovendosi unicamente praticare per necessità di comedo e per bisogno di passaggio più ampio, sarebbe ridicolezza chiuderli poi con pareti. L'arco murato può tollerarsi solamente in quei casi in cui si rende una necessità euritmica: così, verbigrazia, se li usi di una data fabbrica esigessero in certe parti l'intervento dell'opera arcuata, per l'indole della euritmia (§ 286), farebbe d'uopo che ciò si ripetesse ancora nell'altro lato corrispondente, quand'anco i bisogni dell'edifizio ci costringessero quivi a chiuderne i vacui colle pareti; essendochè pessimo partito in verità sarebbe quello di sconciare l'ordinata distribuzione di un prospetto architettonico; e la saviezza insegna nel bivio inevitabile di due difetti ad attenersi sempre al minore.

Parimente soltanto in caso analogo a questo saranno ammissibili li archi otturati, con poi finestre e porte praticatevi dentro; come ne abbiamo frequentissimi o non sempre giustificati esempii presso i moderni; senza di ciò, un contegno tanto stravagante e contradittorio non potrebbe fare a meno di non riuscire ridicolo e nauseante.

Ma nel caso che le pareti nascondano tutte quante le colonne dell'edifizio, per determinare la trabeazione che ad esso compete, gli assegneremo astrattamente un tal genere d'intercolunnio, quello cioè che meglio di ogni altro si adatta alla distribuzione ed alle repartizioni della fabbrica, e sopra di questo dovremo regolarci per le rimanenti disposizioni.

Che se poi le pareti celassero invece porzione delle colonne, di guisa che l'opera apparisse in parte coi portici ed in parte colle muraglie liscie, è facile a concepirsi che le trabeazioni (se sono ad un sol livello per tutto) anche nella regione della fabbrica rimasta nuda d'intercolunnii dovrebbero identificare in dimensioni ed in forme con quelle insistenti ai portici, o ciò per legge di unità e di ogni rimanente decoro.

§ 182. E poichè le pareti originarono dal nascondere che si fece le colonne con dei rivestimenti esterni, onde così racchiudere spazio e servire alla comodità, viene ad argomentarsi naturalmente che in origine esse dovessero constare di semplici e nude muraglie, senz'altra finzione di colonne, pilastri, parastadi, risalti ed ornati; tanto più che materialmente adempiendo ancora all'uffizio di sostegni, rendevano del tutto inutili le precitate cose, e le riducevano alla categoria di appendici meramente fastose e tali da non compatire alle tendenze dei primitivi edificatori. Ecco pertanto quello che adesso razionalmente mi sembra dovere essere il criterio di anzianità in ordine alle pareti.

§ 183. In quanto poi alla costituzione loro osservo, che nelli artefatti lignei buone ed ottime pareti son quelle le quali, avendo l'assito connesso esattamente ed invariabilmente, interdicono al tutto il passaggio dell'aria e dei venti che tanto incomoderebbero penetrandovi. Coerentemente a ciò, reputo che saranno buone ed ottime pareti nelle opere struttili quelle aventi le pietre loro bene ed accuratamente connesse: nè basta che questa connessione esatta vi sia realmente; bisogna ancora che apparisca di esservi: quindi è che non mi parrebbero opportune troppo quelle pareti bugnate, le quali, con quei loro risalti e con quelle fessure che hanno, sembrano voler rappresentare un'assito che nella congiunzione dello tavolo abbia sofferto dilatamento, o che abbia vizio di costruzione: che se i bugnati significano adornamento, mi sembra si possa adornare con altro modo (non mancano mezzi), senza ricorrere a questi espedienti ambigui ed essenzialmente lesivi. La buona antichità infatti non ci mostra alcun esempio cospicuo di pareti bugnate; che anzi, tanto studio per solito riponevano li antichi affinchè le pietre combaciassero esattamente fra loro, che nel metterle in opera durante la fabbricazione ne squadravano solamente li angoli o i lati i quali dovevano appoggiarle una all'altra; a cosa finita poi ripulivano le facce esterne, ed esse non lasciavano così trasparire commessura di sorta alcuna; o facevano comparir l'opera come se fosse di un getto solo.

§ 184. Sono membri essenziali delle pareti le porte e le finestre, onde avere comunicazione, e rinnuovamento d'aria e di luce nello interno dell'edificio. La grandezza del vano deve in esse proporzionarsi alle simmetrie della fabbrica, alla solidità (giacchè in funzione, come dicemmo, le pareti anch'esse sono altrettanti sostegni) ed alla comodità, riferita alla interna ed esterna distribuzione. Non vi è cosa che immiserisca tanto quanto la picciolezza delle porte e delle finestre; per cui, nelle dimensioni loro volendo eccedere, sarebbe quasi meglio tenersi al più grande che al più meschino.

Anco il loro numero va subordinato alla solidità, onde per sovrabbondanza di vani le pareti non vengano ad indebolirsi; ed alla comodità, onde per troppa scarsezza d'ingressi, d'aria e di luce la fabbrica non contradica alli usi cui fu destinata.

Vuol parimente obbedire alla solidità la distribuzione loro nelle varie regioni delle pareti: così dobbiamo guardarci di far cadere una finestra o una porta in quel punto in cui virtualmente abbiamo collocato alcuna colonna, e dobbiamo evitare che i vacui si ripetano più spesso nelli angoli che nel centro dello edificio; essendochè le inavvertenze su questo proposito apporterebbero detrimento non poco alla statica apparente e reale. Anco la comodità e la bellezza influiscono molto sulla buona distribuzione delle porte e delle finestre: inutili sarebbero infatti quei vani collocati laddove non siano richiesti dalla necessità dello scopo, e sconci e disgustosi apparirebbero se distribuiti fossero inegualmente e senza legge alcuna di savia euritmia (§ 286).

§ 185. La miglior forma che si compete alle finestre e alle porte è la rettangolare,[1] specialmente dovendo queste servire al transito e quelle ad accogliere le persone che vi si affacciano; ma se le finestre avessero tale collocazione da non prestarsi a questo uso potranno allora essere suscettibili di svariate figure.

Le finestre e lo porte si fanno ancora superiormente ar-

[1] Li antichi usarono talvolta le porte e le finestre rastremate, vale a dire più strette in alto che in basso, come si scorge a Tivoli, nel tempio di Vesta Madre, ed a Cora in quello d'Ercole. I moderni anch'essi, non escluso Palladio, imitarono talvolta questo costume: siffatta obliquità di disposizioni però, comunque sia originale, non è nè razionale nè estetica, ed ha gran ragione il Milizia di biasimarla altamente.

cuate, ma sono assai meno belle di quelle rettangolari. Siccome però la resistenza maggiore delli archi le rende suscettibili di più grande ampliamento, così nella specialità di alcuni casi possono esse rendersi opportune e lodevoli. Quando però non vengano reclamate da necessità assoluta dovremo esimerci sempre dal farne uso.

In quanto al rapporto poi che ha da correre fra la larghezza e l'altezza delle porte, ciò dipende unicamente dalla bellezza, ed è buona cosa che mai non esca dai limiti di 3 : 5, o di 3 : 7. È naturale inoltre che in questo caso le proporzioni più massiccie si attribuiscano di preferenza alli edificii di più grave carattere, e viceversa.

Per le finestre rettangolari il rapporto fra le due dimensioni è compatibile a molta maggiore varietà; essendochè possono ben darsi alcune circostanze speciali in cui non disdica che la larghezza della finestra superi marcatamente la respettiva sua altezza. [1]

§ 186. Nelle porte e nelle finestre si fanno ordinariamente all'intorno li stipiti, che sono tipicamente e materialmente il sostegno ed il limite delle circostanti pareti. La grossezza di questi stipiti va proporzionata al rapporto che vi è fra le dimensioni del vano. Debbono poi mostrarsi composti di un'unico masso, [2] nè vanno quindi repartiti in zone, per quelle ragioni istesse che già menzionammo parlando delli archivolti e delli architravi (§§ 150 e 159). Nelle fabbriche semplici li stipiti possono omettersi, ritenendoli como celati dalle pareti. [3]

[1] Vedi le finestre superiori nella fig. 2 della tav. XVII e quelle inferiori nella fig. 3 della stessa tavola.

[2] Vedi li stipiti nella fig. 5 della tav. VII, a a a a.

[3] Vedi le figg. 2 e 3 della tav. XVII.

Se tanto le porte che le finestre sono all'esterno scoperte e molto distanti dalle cornici delle trabeazioni, può praticarsi superiormente ad esse un espluvio che le difenda dall'acqua che cade; il quale espluvio può direttamente affidarsi allo stipite superiore, [1] e può farsi sollevato per mezzo di un piccolo fregio [2] o per via di due mensole aderenti alli stipiti laterali. [3] In questo caso che ho detto, oltre allo espluvie, sarà tollerabile ancora un piccolo fastigio; [4] non già che esso qui rappresenti l'artificio di un tetto, sibbene l'assetto inclinato di due assicelle, affinchè le acque pluviali, cadendo così lateralmente, non rechino incomodo a coloro che transitano e che si affacciano. Ma se le finestre e le porte corrispondessero sotto ai portici od in prossimità grande delle cornici, sarebbe vera stranezza praticarvi espluvii e fastigii; essendochè al disotto delle trabeazioni l'edifizio è bastantemente difeso dalle acque cadenti, e al di dentro dei portici non vi piove giammai.

Ecco quanto di più necessario concerne la dottrina delle pareti, colla quale porrò termine a questi compendiosi cenni intorno alla razionalità delli essenziali elementi architettonici.

[1] Tav. VII, fig. 5, *b b*, espluvio che posa immediatamente sullo stipite superiore della finestra. Questa disposizione però è la meno elegante.

[2] Ibid. fig. 6, *a a*, espluvio sollevato dallo stipite superiore per l'intermezzo del fregio *b*.

[3] Ibid. fig. 7, *a a*, espluvio affidato alli stipiti laterali per via delle mensole *b b*.

[4] Ibid. figg. 8 e 9. *c c* piccolo fastigio insistente all'espluvio. Anche qui è unicamente buona la forma triangolare del fastigio, e sono barocche e pesanti quelle composte d'archi di circolo, e le altre accartocciate, spezzate e turpissime. Vuole avvertirsi inoltre, che nelle finestre o nelle porte l'espluvio ed il piccolo fastigio sono ammissibili, secondo quelle varie forme antedette, quando anco li stipiti si suppongano celati dalle pareti.

# TAVOLA I.

## DELLE RASTREMAZIONI E DEI SOMMOSCAPI

| SCAPI DELLE COLONNE.[1] | RASTREMAZIONI.[2] | SOMMOSCAPI.[3] | SCAPI DELLE COLONNE. | RASTREMAZIONI. | SOMMOSCAPI. | SCAPI DELLE COLONNE. | RASTREMAZIONI. | SOMMOSCAPI. | SCAPI DELLE COLONNE. | RASTREMAZIONI. | SOMMOSCAPI. | SCAPI DELLE COLONNE. | RASTREMAZIONI. | SOMMOSCAPI. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $4^d$,0 | $0^d$,250 | $0^d$,750 | $0^d$,0 | $0^d$,200 | $0^d$,800 | $6^d$,0 | $0^d$,167 | $0^d$,833 | $7^d$,0 | $0^d$,143 | $0^d$,857 | $8^d$,0 | $0^d$,125 | $0^d$,875 |
| $4^d$,1 | $0^d$,244 | $0^d$,756 | $0^d$,1 | $0^d$,196 | $0^d$,804 | $6^d$,1 | $0^d$,164 | $0^d$,830 | $7^d$,1 | $0^d$,141 | $0^d$,859 | $8^d$,1 | $0^d$,123 | $0^d$,877 |
| $4^d$,2 | $0^d$,238 | $0^d$,762 | $0^d$,2 | $0^d$,192 | $0^d$,808 | $0^d$,2 | $0^d$,161 | $0^d$,839 | $7^d$,2 | $0^d$,139 | $0^d$,861 | $8^d$,2 | $0^d$,122 | $0^d$,878 |
| $4^d$,3 | $0^d$,232 | $0^d$,768 | $5^d$,3 | $0^d$,188 | $0^d$,812 | $0^d$,3 | $0^d$,158 | $0^d$,842 | $7^d$,3 | $0^d$,137 | $0^d$,863 | $8^d$,3 | $0^d$,121 | $0^d$,879 |
| $4^d$,4 | $0^d$,227 | $0^d$,773 | $0^d$,4 | $0^d$,185 | $0^d$,810 | $6^d$,4 | $0^d$,106 | $0^d$,844 | $7^d$,4 | $0^d$,135 | $0^d$,865 | $8^d$,4 | $0^d$,119 | $0^d$,881 |
| $4^d$,5 | $0^d$,222 | $0^d$,778 | $5^d$,5 | $0^d$,182 | $0^d$,818 | $6^d$,5 | $0^d$,154 | $0^d$,846 | $7^d$,5 | $0^d$,133 | $0^d$,867 | $8^d$,0 | $0^d$,118 | $0^d$,882 |
| $4^d$,6 | $0^d$,217 | $0^d$,783 | $5^d$,0 | $0^d$,179 | $0^d$,821 | $6^d$,6 | $0^d$,152 | $0^d$,848 | $7^d$,6 | $0^d$,132 | $0^d$,868 | $8^d$,0 | $0^d$,116 | $0^d$,884 |
| $4^d$,7 | $0^d$,213 | $0^d$,787 | $5^d$,7 | $0^d$,170 | $0^d$,825 | $6^d$,7 | $0^d$,149 | $0^d$,851 | $7^d$,7 | $0^d$,130 | $0^d$,870 | $8^d$,7 | $0^d$,110 | $0^d$,885 |
| $4^d$,8 | $0^d$,208 | $0^d$,792 | $0^d$,8 | $0^d$,172 | $0^d$,828 | $6^d$,8 | $0^d$,147 | $0^d$,853 | $7^d$,8 | $0^d$,128 | $0^d$,872 | $8^d$,8 | $0^d$,114 | $0^d$,886 |
| $4^d$,9 | $0^d$,204 | $0^d$,796 | $5^d$,9 | $0^d$,109 | $0^d$,831 | $6^d$,9 | $0^d$,145 | $0^d$,855 | $7^d$,9 | $0^d$,127 | $0^d$,873 | $8^d$,9 | $0^d$,112 | $0^d$,888 |

# TAVOLA II.

## DEI RAPPORTI FRA LE BASI E LE ALTEZZE DELLI ARCHI SECONDO I RESPETTIVI PILASTRI [4]

| PILASTRI | RAPPORTI DELLI ARCHI. | PILASTRI. | RAPPORTI DELLI ARCHI. | PILASTRI. | RAPPORTI DELLI ARCHI. | PILASTRI. | RAPPORTI DELLI ARCHI. | PILASTRI. | RAPPORTI DELLI ARCHI. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $10^d$,0 | 0,000 | $8^d$,8 | 0,536 | $7^d$,0 | 0,572 | $6^d$,4 | 0,608 | $5^d$,2 | 0,644 |
| $9^d$,9 | 0,003 | $8^d$,7 | 0,539 | $7^d$,5 | 0,570 | $0^d$,3 | 0,611 | $5^d$,1 | 0,647 |
| $9^d$,8 | 0,506 | $8^d$,6 | 0,542 | $7^d$,4 | 0,578 | $6^d$,2 | 0,614 | $5^d$,0 | 0,650 |
| $9^d$,7 | 0,509 | $8^d$,5 | 0,545 | $7^d$,3 | 0,581 | $6^d$,1 | 0,617 | | |
| $9^d$,0 | 0,512 | $8^d$,4 | 0,548 | $7^d$,2 | 0,584 | $6^d$,0 | 0,620 | | |
| $9^d$,5 | 0,515 | $8^d$,3 | 0,551 | $7^d$,1 | 0,087 | $5^d$,9 | 0,623 | | |
| $9^d$,4 | 0,518 | $8^d$,2 | 0,554 | $7^d$,0 | 0,090 | $5^d$,8 | 0,026 | | |
| $9^d$,3 | 0,521 | $8^d$,1 | 0,557 | $6^d$,9 | 0,593 | $5^d$,7 | 0,029 | | |
| $9^d$,2 | 0,524 | $8^d$,0 | 0,060 | $0^d$,8 | 0,596 | $5^d$,6 | 0,632 | | |
| $9^d$,1 | 0,027 | $7^d$,9 | 0,563 | $6^d$,7 | 0,099 | $5^d$,5 | 0,635 | | |
| $9^d$,0 | 0,530 | $7^d$,8 | 0,566 | $6^d$,6 | 0,602 | $5^d$,4 | 0,638 | | |
| $8^d$,9 | 0,533 | $7^d$,7 | 0,569 | $0^d$,5 | 0,605 | $0^d$,3 | 0,041 | | |

[1] Siccome li scapi sono costantemente più bassi delle colonne, e ciò per la detrazione dei capitelli e delle basi, così ho cominciato nella Tavola a considerare li scapi di $4^d$,0 e mi sono arrestato a quelli di $9^d$,0.

[2] Calcolate colla formula $R = \frac{1}{S}$ già stabilita al § 128. È da notarsi che questa formula nel caso di $S = 4^d,1$ dà per resultato la frazione periodica $0^d$,(24390).

In occasione di questo e di consimili altri periodi, ho tenuto per regola generale di approssimazione, che l'ultimo numero col quale si limita la cifra, si accresca o si diminuisca di una unità, secondochè i suoi successivi sono in complesso maggiori o minori di $0^d$,0005, e ciò per ottenere il valore più approssimato che è possibile: così nel precitato caso, in luogo di $0^d$,(24390), come darebbe il calcolo, ho segnato su nella tavola $0^d$,244, e l'errore che in tal modo si commette è sempre minore di $\frac{1}{1000}$ cosa ben piccola ed inapprezzabile.

[3] Calcolati colla formula d D $\frac{1}{S}$ data alla pag. 60 col. II, nota 2.

[4] Calcolati colla formula X = V (0,03) data nel § 147. Qui nella nostra tavola, come è facile a vedersi, $V = 0^d,1$, per cui resulta X = 0,003.

# TAVOLA III. *a*

## DELLI INTERCOLUNNII, DELLE TRABEAZIONI E DEI FASTIGII.

| Distanze b delle colonne nelli intercolunnii [1] | Altez. a delle colonne. 5d,0 | 5d,1 | 5d,2 | 5d,3 | 5d,4 | 5d,5 | 5d,6 | 6d,7 | 6d,8 | 5d,9 | 6d,0 | 6d,1 | 5d,2 | 6d,3 | 0d,4 | 6d,6 | 6d,6 | Altez. t' delle trabeazioni. [2] | Altez. t' delle trabeaz. architrav. [3] | Inclinazioni f' dei fastigii. [4] |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| *Distanze picnostile.* | 0d,750 | 0d,765 | 0d,780 | 0d,795 | 0d,810 | 0d,825 | 0d,840 | 0d,855 | 0d,870 | 0d,885 | 0d,900 | 0d,916 | 0d,930 | 0d,945 | 0d,960 | 0d,976 | 0d,900 | 2t,500 | 2t,200 | 26°,00 |
| | 0d,800 | 0d,816 | 0d,832 | 0d,848 | 0d,864 | 0d,880 | 0d,896 | 0d,912 | 0d,928 | 0d,944 | 0d,960 | 0d,976 | 0d,992 | 1d,008 | 1d,024 | 1d,040 | 1d,056 | 2t,476 | 2t,178 | 26°,74 |
| | 0d,850 | 0d,867 | 0d,884 | 0d,901 | 0d,918 | 0d,935 | 0d,962 | 0d,969 | 0d,986 | 1d,003 | 1d,020 | 1d,037 | 1d,054 | 1d,071 | 1d,088 | 1d,106 | 1d,122 | 2t,450 | 2t,156 | 25°,48 |
| | 0d,900 | 0d,918 | 0d,936 | 0d,954 | 0d,972 | 0d,990 | 1d,008 | 1d,026 | 1d,044 | 1d,062 | 1d,080 | 1d,198 | 1d,116 | 1d,134 | 1d,152 | 1d,170 | 1d,188 | 2t,425 | 2t,134 | 25°,22 |
| | 0d,950 | 0d,969 | 0d,988 | 1d,007 | 1d,026 | 1d,045 | 1d,064 | 1d,083 | 1d,102 | 1d,121 | 1d,140 | 1d,159 | 1d,178 | 1d,197 | 1d,216 | 1d,236 | 1d,254 | 2t,400 | 2t,112 | 24°,96 |
| | 1d,000 | 1d,020 | 1d,040 | 1d,000 | 1d,080 | 1d,100 | 1d,120 | 1d,140 | 1d,160 | 1d,180 | 1d,200 | 1d,220 | 1d,240 | 1d,200 | 1d,280 | 1d,300 | 1d,320 | 2t,375 | 2t,090 | 24°,70 |
| *Distanze sistile.* | 1d,050 | 1d,071 | 1d,092 | 1d,113 | 1d,134 | 1d,155 | 1d,176 | 1d,197 | 1d,218 | 1d,239 | 1d,260 | 1d,281 | 1d,302 | 1d,323 | 1d,344 | 1d,356 | 1d,386 | 2t,350 | 2t,068 | 24°,44 |
| | 1d,100 | 1d,122 | 1d,144 | 1d,166 | 1d,188 | 1d,210 | 1d,232 | 1d,254 | 1d,275 | 1d,298 | 1d,320 | 1d,342 | 1d,364 | 1d,386 | 1d,408 | 1d,430 | 1d,452 | 2t,326 | 2t,046 | 24°,18 |
| | 1d,150 | 1d,173 | 1d,196 | 1d,219 | 1d,242 | 1d,265 | 1d,288 | 1d,311 | 1d,334 | 1d,367 | 1d,380 | 1d,403 | 1d,426 | 1d,449 | 1d,472 | 1d,495 | 1d,518 | 2t,300 | 2t,024 | 23°,92 |
| | 1d,200 | 1d,224 | 1d,248 | 1d,272 | 1d,396 | 1d,320 | 1d,344 | 1d,368 | 1d,492 | 1d,416 | 1d,440 | 1d,464 | 1d,488 | 1d,512 | 1d,536 | 1d,560 | 1d,584 | 2t,276 | 2t,002 | 23°,66 |
| | 1d,250 | 1d,276 | 1d,300 | 1d,325 | 1d,350 | 1d,375 | 1d,400 | 1d,425 | 1d,450 | 1d,476 | 1d,500 | 1d,526 | 1d,550 | 1d,575 | 1d,600 | 1d,625 | 1d,650 | 2t,250 | 1t,080 | 23°,40 |
| *Distanze eustile.* | 1d,300 | 1d,326 | 1d,352 | 1d,378 | 1d,404 | 1d,430 | 1d,456 | 1d,482 | 1d,508 | 1d,534 | 1d,560 | 1d,586 | 1d,512 | 1d,638 | 1d,664 | 1d,690 | 1d,716 | 2t,225 | 1t,958 | 23°,14 |
| | 1d,350 | 1d,377 | 1d,404 | 1d,431 | 1d,458 | 1d,485 | 1d,612 | 1d,539 | 1d,665 | 1d,693 | 1d,620 | 1d,047 | 1d,674 | 1d,701 | 1d,728 | 1d,756 | 1d,782 | 2t,200 | 1t,936 | 22°,88 |
| | 1d,400 | 1d,428 | 1d,456 | 1d,484 | 1d,512 | 1d,540 | 1d,568 | 1d,596 | 1d,624 | 1d,652 | 1d,680 | 1d,708 | 1d,736 | 1d,764 | 1d,792 | 1d,820 | 1d,848 | 2t,176 | 1t,914 | 22°,62 |
| | 1d,450 | 1d,479 | 1d,508 | 1d,537 | 1d,566 | 1d,596 | 1d,624 | 1d,653 | 1d,682 | 1d,711 | 1d,740 | 1d,769 | 1d,798 | 1d,827 | 1d,856 | 1d,885 | 1d,914 | 2t,150 | 1t,892 | 22°,36 |
| | 1d,500 | 1d,530 | 1d,660 | 1d,590 | 1d,020 | 1d,650 | 1d,680 | 1d,710 | 1d,740 | 1d,770 | 1d,800 | 1d,830 | 1d,860 | 1d,890 | 1d,920 | 1d,960 | 1d,980 | 2t,125 | 1t,870 | 22°,10 |
| *Distanze diastile.* | 1d,550 | 1d,581 | 1d,612 | 1d,643 | 1d,674 | 1d,706 | 1d,735 | 1d,767 | 1d,798 | 1d,829 | 1d,860 | 1d,891 | 1d,922 | 1d,953 | 1d,984 | 2d,015 | 2d,046 | 2t,100 | 1t,848 | 21°,84 |
| | 1d,600 | 1d,632 | 1d,664 | 1d,696 | 1d,728 | 1d,760 | 1d,792 | 1d,824 | 1d,856 | 1d,888 | 1d,920 | 1d,952 | 1d,984 | 2d,015 | 2d,048 | 2d,080 | 2d,112 | 2t,075 | 1t,826 | 21°,58 |
| | 1d,650 | 1d,683 | 1d,716 | 1d,749 | 1d,782 | 1d,815 | 1d,848 | 1d,881 | 1d,914 | 1d,947 | 1d,080 | 2d,013 | 2d,046 | 2d,079 | 2d,112 | 2d,145 | 2d,178 | 2t,050 | 1t,804 | 21°,32 |
| | 1d,700 | 1d,734 | 1d,768 | 1d,802 | 1d,836 | 1d,870 | 1d,904 | 1d,938 | 1d,972 | 2d,006 | 2d,040 | 2d,074 | 2d,108 | 2d,142 | 2d,176 | 2d,210 | 2d,244 | 2t,026 | 1t,782 | 21°,06 |
| | 1d,750 | 1d,785 | 1d,820 | 1d,855 | 1d,890 | 1d,926 | 1d,960 | 1d,996 | 2d,030 | 2d,065 | 2d,100 | 2d,135 | 2d,170 | 2d,205 | 2d,240 | 2d,275 | 2d,310 | 2t,000 | 1t,760 | 20°,80 |
| *Distanze areostile.* | 1d,800 | 1d,836 | 1d,872 | 1d,908 | 1d,944 | 1d,980 | 2d,016 | 2d,052 | 2d,088 | 2d,124 | 2d,160 | 2d,196 | 2d,232 | 2d,268 | 2d,304 | 2d,340 | 2d,375 | 1t,975 | 1t,738 | 20°,54 |
| | 1d,850 | 1d,887 | 1d,924 | 1d,961 | 1d,998 | 2d,035 | 2d,072 | 2d,109 | 2d,140 | 2d,183 | 2d,220 | 2d,257 | 2d,294 | 2d,331 | 2d,368 | 2d,405 | 2d,442 | 1t,950 | 1t,716 | 20°,28 |
| | 1d,900 | 1d,938 | 1d,976 | 2d,014 | 2d,052 | 2d,090 | 2d,128 | 2d,166 | 2d,204 | 2d,242 | 2d,280 | 2d,318 | 2d,356 | 2d,394 | 2d,432 | 2d,470 | 2d,508 | 1t,926 | 1t,094 | 20°,02 |
| | 1d,950 | 1d,989 | 2d,028 | 2d,067 | 2d,106 | 2d,146 | 2d,184 | 2d,223 | 2d,262 | 2d,301 | 2d,340 | 2d,379 | 2d,418 | 2d,457 | 2d,496 | 2d,535 | 2d,574 | 1t,900 | 1t,672 | 19°,76 |
| | 2d,000 | 2d,040 | 2d,080 | 2d,120 | 2d,160 | 2d,200 | 2d,240 | 2d,280 | 2d,320 | 2d,360 | 2d,400 | 2d,440 | 2d,480 | 2d,620 | 2d,560 | 2d,500 | 2d,640 | 1t,875 | 1t,650 | 19°,50 |

[1] Calcolate colla formula $b = a\frac{m}{n}$ che è data dal § 137. [2] Calcolate colla formula $t' = 2^{t},5\,(1^{d},15 - \frac{b'}{a'})$ che resulta dal § 155. [3] Calcolate colla formula $t' = 2^{t},2\,(1^{d},15 - \frac{b'}{a'})$ come si ha dal § 168.

[4] Calcolate colla formula $f' = 26°,0\,(1^{d},15 - \frac{b'}{a'})$ secondochè resulta dal § 176.

# TAVOLA III. b

### DELLI INTERCOLUNNII, DELLE TRABEAZIONI E DEI FASTIGII.

| Distanze b delle colonne nelli intercolunnii [1] | Altez. a delle colonne. → | $6^d,7$ | $0^d,8$ | $0^d,9$ | $7^d,0$ | $7^d,1$ | $7^d,2$ | $7^d,3$ | $7^d,4$ | $7^d,5$ | $7^d,6$ | $7^d,7$ | $7^d,8$ | $7^d,9$ | $8^d,0$ | $8^d,1$ | $8^d,2$ | $8^d,3$ | Altez. $t$ delle trabeazioni. [2] | Altez. $t'$ delle trabeaz. architrav. [3] | Inclinazioni $f''$ dei fastigii [4] |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| *Distanze picnostile.* | | $1^d,005$ | $1^d,020$ | $1^d,035$ | $1^d,060$ | $1^d,065$ | $1^d,080$ | $1^d,096$ | $1^d,110$ | $1^d,125$ | $1^d,140$ | $1^d,155$ | $1^d,170$ | $1^d,185$ | $1^d,200$ | $1^d,215$ | $1^d,230$ | $1^d,245$ | $2^d,500$ | $2^d,200$ | $26°,00$ |
| | | $1^d,072$ | $1^d,088$ | $1^d,104$ | $1^d,120$ | $1^d,136$ | $1^d,152$ | $1^d,158$ | $1^d,184$ | $1^d,200$ | $1^d,216$ | $1^d,232$ | $1^d,248$ | $1^d,264$ | $1^d,280$ | $1^d,296$ | $1^d,312$ | $1^d,328$ | $2^d,475$ | $2^d,178$ | $25°,74$ |
| | | $1^d,139$ | $1^d,156$ | $1^d,173$ | $1^d,190$ | $1^d,207$ | $1^d,224$ | $1^d,231$ | $1^d,258$ | $1^d,275$ | $1^d,292$ | $1^d,309$ | $1^d,320$ | $1^d,343$ | $1^d,360$ | $1^d,377$ | $1^d,394$ | $1^d,411$ | $2^d,450$ | $2^d,150$ | $26°,48$ |
| | | $1^d,206$ | $1^d,224$ | $1^d,242$ | $1^d,260$ | $1^d,278$ | $1^d,296$ | $1^d,304$ | $1^d,332$ | $1^d,360$ | $1^d,368$ | $1^d,386$ | $1^d,404$ | $1^d,422$ | $1^d,440$ | $1^d,458$ | $1^d,470$ | $1^d,494$ | $2^d.425$ | $2^d,134$ | $25°,22$ |
| | | $1^d,273$ | $1^d,292$ | $1^d,311$ | $1^d,330$ | $1^d,349$ | $1^d,368$ | $1^d,377$ | $1^d,400$ | $1^d,425$ | $1^d,444$ | $1^d,403$ | $1^d,482$ | $1^d,501$ | $1^d,520$ | $1^d,539$ | $1^d,658$ | $1^d,577$ | $2^d,400$ | $2^d,112$ | $24°,96$ |
| | | $1^d,340$ | $1^d,360$ | $1^d,380$ | $1^d,400$ | $1^d,420$ | $1^d,440$ | $1^d,450$ | $1^d,480$ | $1^d,600$ | $1^d,520$ | $1^d,540$ | $1^d,660$ | $1^d,580$ | $1^d,000$ | $1^d,020$ | $1^d,040$ | $1^d,660$ | $2^d,375$ | $2^d,090$ | $24°,70$ |
| *Distanze sistile.* | | $1^d,407$ | $1^d,428$ | $1^d,449$ | $1^d,470$ | $1^d,401$ | $1^d,512$ | $1^d,523$ | $1^d,654$ | $1^d,575$ | $1^d,090$ | $1^d,617$ | $1^d,638$ | $1^d,650$ | $1^d,080$ | $1^d,701$ | $1^d,722$ | $1^d,743$ | $2^d,350$ | $2^d,068$ | $24°,44$ |
| | | $1^d,474$ | $1^d,490$ | $1^d,518$ | $1^d,540$ | $1^d,562$ | $1^d,584$ | $1^d,596$ | $1^d,028$ | $1^d,650$ | $1^d,672$ | $1^d,694$ | $1^d,710$ | $1^d,738$ | $1^d,760$ | $1^d,782$ | $1^d,804$ | $1^d,826$ | $2^d,325$ | $2^d,046$ | $24°,18$ |
| | | $1^d,541$ | $1^d,564$ | $1^d,587$ | $1^d,610$ | $1^d,633$ | $1^d,056$ | $1^d,600$ | $1^d,702$ | $1^d,725$ | $1^d,748$ | $1^d,771$ | $1^d,794$ | $1^d,817$ | $1^d,840$ | $1^d,863$ | $1^d,886$ | $1^d,909$ | $2^d,300$ | $2^d,024$ | $23°,92$ |
| | | $1^d,608$ | $1^d,632$ | $1^d,656$ | $1^d,680$ | $1^d,704$ | $1^d,728$ | $1^d,742$ | $1^d,776$ | $1^d,800$ | $1^d,824$ | $1^d.848$ | $1^d,872$ | $1^d,896$ | $1^d,920$ | $1^d,044$ | $1^d,968$ | $1^d,992$ | $2^d,275$ | $2^d,002$ | $23°,66$ |
| | | $1^d,075$ | $1^d,700$ | $1^d,725$ | $1^d,750$ | $1^d,775$ | $1^d,800$ | $1^d,815$ | $1^d,850$ | $1^d,875$ | $1^d,000$ | $1^d,925$ | $1^d,050$ | $1^d,975$ | $2^d,000$ | $2^d,025$ | $2^d,060$ | $2^d,075$ | $2^d.250$ | $1^d,980$ | $23°,40$ |
| *Distanze eustile.* | | $1^d,742$ | $1^d,768$ | $1^d,704$ | $1^d,820$ | $1^d,840$ | $1^d,872$ | $1^d,888$ | $1^d,924$ | $1^d,050$ | $1^d,970$ | $2^d,002$ | $2,^d028$ | $2^d,054$ | $2^d,080$ | $2^d,106$ | $2^d,132$ | $2^d,158$ | $2^d,225$ | $1^d,958$ | $23°,14$ |
| | | $1^d,800$ | $1^d,836$ | $1^d,803$ | $1^d,890$ | $1^d,917$ | $1^d,044$ | $1^d,961$ | $1^d,998$ | $2^d,025$ | $2^d,052$ | $2^d,070$ | $2^d,106$ | $2^d,133$ | $2^d,160$ | $2^d,187$ | $2^d,214$ | $2^d,241$ | $2^d,200$ | $1^d,930$ | $22°,88$ |
| | | $1^d,870$ | $1^d,904$ | $1^d,032$ | $1^d,960$ | $1^d,988$ | $2^d,016$ | $2^d,034$ | $2^d,072$ | $2^d,100$ | $2^d,128$ | $2^d,156$ | $2^d,184$ | $2^d,212$ | $2^d,240$ | $2^d,268$ | $2^d,296$ | $2^d,324$ | $2^d,175$ | $1^d,914$ | $22°,02$ |
| | | $1^d,943$ | $1^d,072$ | $2^d,001$ | $2^d,030$ | $2^d,059$ | $2^d,088$ | $2^d,107$ | $2^d,146$ | $2^d,175$ | $2^d,204$ | $2^d,233$ | $2^d,262$ | $2^d,294$ | $2^d,320$ | $2^d,349$ | $2^d,378$ | $2^d,407$ | $2^d,150$ | $1^d,892$ | $22°,36$ |
| *Distanze diastile.* | | $2^d,010$ | $2^d,040$ | $2^d,070$ | $2^d,100$ | $2^d,130$ | $2^d,160$ | $2^d,180$ | $2^d,220$ | $2^d,250$ | $2^d,280$ | $2^d,310$ | $2^d,340$ | $2^d,370$ | $2^d,400$ | $2^d,430$ | $2^d,460$ | $2^d,490$ | $2^d,125$ | $1^d,870$ | $22°,10$ |
| | | $2^d,077$ | $2^d,108$ | $2^d,139$ | $2^d,170$ | $2^d,201$ | $2^d,232$ | $2^d,253$ | $2^d,294$ | $2^d,325$ | $2^d,356$ | $2^d,387$ | $2^d,418$ | $2^d,449$ | $2^d,480$ | $2^d,511$ | $2^d,642$ | $2^d,573$ | $2^d,100$ | $1^d,848$ | $21°,84$ |
| | | $2^d,144$ | $2^d,176$ | $2^d,208$ | $2^d,240$ | $2^d,272$ | $2^d,304$ | $2^d,326$ | $2^d,368$ | $2^d,400$ | $2^d,432$ | $2^d,464$ | $2^d,496$ | $2^d,528$ | $2^d,560$ | $2^d,592$ | $2^d,624$ | $2^d,650$ | $2^d,075$ | $1^d,820$ | $21°,58$ |
| | | $2^d,211$ | $2^d,244$ | $2^d,277$ | $2^d,310$ | $2^d,343$ | $2^d,376$ | $2^d,399$ | $2^d,442$ | $2^d,475$ | $2^d,508$ | $2^d,541$ | $2^d,574$ | $2^d,607$ | $2^d,640$ | $2^d,073$ | $2^d,706$ | $2^d,730$ | $2^d,050$ | $1^d,804$ | $21°,32$ |
| | | $2^d,278$ | $2^d,312$ | $2^d,346$ | $2^d,380$ | $2^d,414$ | $2^d,448$ | $2^d,472$ | $2^d,516$ | $2^d,550$ | $2^d,684$ | $2^d,618$ | $2^d,062$ | $2^d,080$ | $2^d,720$ | $2^d,754$ | $2^d,788$ | $2^d,822$ | $2^d,025$ | $1^d,782$ | $21°,06$ |
| | | $2^d,345$ | $2^d,380$ | $2^d,415$ | $2^d,450$ | $2^d,485$ | $2^d,520$ | $2^d,555$ | $2^d,590$ | $2^d,025$ | $2^d,660$ | $2^d,605$ | $2^d,730$ | $2^d,705$ | $2^d,800$ | $2^d,835$ | $2^d,870$ | $2^d,905$ | $2^d,000$ | $1^d,760$ | $20°,80$ |
| *Distanze areostile.* | | $2^d,412$ | $2^d,448$ | $2^d,484$ | $2^d,520$ | $2^d,550$ | $2^d,592$ | $2^d,628$ | $2^d,664$ | $2^d,700$ | $2^d,736$ | $2^d,772$ | $2^d,808$ | $2^d,844$ | $2^d,880$ | $2^d,916$ | $2^d,952$ | $2^d,988$ | $1^d,075$ | $1^d,738$ | $20°,54$ |
| | | $2^d,470$ | $2^d,516$ | $2^d,663$ | $2^d,590$ | $2^d,627$ | $2^d,604$ | $2^d,701$ | $2^d,738$ | $2^d,775$ | $2^d,812$ | $2^d,849$ | $2^d,880$ | $2^d,923$ | $2^d,960$ | $2^d,097$ | $3^d,034$ | $3^d,071$ | $1^d,050$ | $1^d,716$ | $20°,28$ |
| | | $2^d,546$ | $2^d,584$ | $2^d,022$ | $2^d,660$ | $2^d,698$ | $2^d,736$ | $2^d,774$ | $2^d,812$ | $2^d,850$ | $2^d,888$ | $2^d,026$ | $2^d,964$ | $3^d,002$ | $3^d,040$ | $3^d,078$ | $3^d,110$ | $3^d,164$ | $1^d,025$ | $1^d,604$ | $20°,02$ |
| | | $2^d,613$ | $2^d,062$ | $2^d,691$ | $2^d,730$ | $2^d,769$ | $2^d,808$ | $2^d,847$ | $2^d,886$ | $2^d,925$ | $2^d,964$ | $3^d,003$ | $3^d,042$ | $3^d,081$ | $3^d,120$ | $3^d,169$ | $3^d,198$ | $3^d,237$ | $1^d,000$ | $1^d,072$ | $19°,76$ |
| | | $2^d,680$ | $2^d,720$ | $2^d,760$ | $2^d,800$ | $2^d,840$ | $2^d,880$ | $2^d,920$ | $2^d,960$ | $3^d,000$ | $3^d,040$ | $3^d,080$ | $3^d,120$ | $3^d,160$ | $3^d,200$ | $3^d,240$ | $3^d,280$ | $3^d,320$ | $1^d,875$ | $1^d,650$ | $10°,50$ |

[1] Calcolate colla formula $b = a \frac{m}{n}$ che è data dal § 137.

[2] Calcolate colla formula $t = 2^d,5\,(1^d,15 - \frac{b''}{a''})$ che resulta dal § 155.

[3] Calcolate colla formula $t' = 2^d,2\,(1^d,15 - \frac{b''}{a''})$ come si ha dal § 168.

[4] Calcolate colla formula $f'' = 26°,0\,(1^d,15 - \frac{b'}{a})$ secondochè resulta dal § 176.

# TAVOLA III. c

## DELLI INTERCOLUNNII, DELLE TRABEAZIONI E DEI FASTIGII.

| | Altez. a delle colonne. | 8d,4 | 8d,5 | 8d,6 | 8d,7 | 8d,8 | 8d,0 | 9d,0 | 9d,1 | 9d,2 | 9d,3 | 9d,4 | 9d,5 | 9d,6 | 9d,7 | 9d,8 | 9d,9 | 10d,0 | Altez. f delle trabeazioni.[2] | Altez. f delle trabeaz. architrav.[3] | Inclinazioni f dei fastigii.[4] |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Distanze b delle colonne nelli intercolunnii[1] | *Distanze picnostile.* | 1d,260 | 1d,275 | 1d,290 | 1d,305 | 1d,320 | 1d,335 | 1d,350 | 1d,365 | 1d,380 | 1d,305 | 1d,410 | 1d,425 | 1d,440 | 1d,455 | 1d,470 | 1d,485 | 1d,500 | 2d,500 | 2d,200 | 26°,00 |
| | | 1d,344 | 1d,360 | 1d,375 | 1d,392 | 1d,408 | 1d,424 | 1d,440 | 1d,456 | 1d,472 | 1d,488 | 1d,504 | 1d,520 | 1d,536 | 1d,552 | 1d,568 | 1d,584 | 1d,600 | 2d,475 | 2d,178 | 25°,74 |
| | | 1d,428 | 1d,446 | 1d,462 | 1d,479 | 1d,496 | 1d,613 | 1d,530 | 1d,647 | 1d,564 | 1d,581 | 1d,598 | 1d,615 | 1d,632 | 1d,640 | 1d,666 | 1d,683 | 1d,700 | 2d,450 | 2d,165 | 25°,48 |
| | | 1d,542 | 1d,530 | 1d,548 | 1d,566 | 1d,584 | 1d,602 | 1d,520 | 1d,638 | 1d,656 | 1d,674 | 1d,592 | 1d,710 | 1d,728 | 1d,746 | 1d,764 | 1d,782 | 1d,800 | 2d,425 | 2d,134 | 25°,22 |
| | | 1d,596 | 1d,615 | 1d,634 | 1d,653 | 1d,572 | 1d,604 | 1d,740 | 1d,729 | 1d,748 | 1d,757 | 1d,786 | 1d,805 | 1d,824 | 1d,843 | 1d,862 | 1d,881 | 1d,900 | 2d,400 | 2,112 | 24°,96 |
| | | 1d,680 | 1d,700 | 1d,720 | 1d,740 | 1d,760 | 1d,780 | 1d,800 | 1d,820 | 1d,840 | 1d,860 | 1d,880 | 1d,900 | 1d,920 | 1d,940 | 1d,060 | 1d,980 | 2d,000 | 2d,375 | 2d,090 | 24°,70 |
| | *Distanze sistile.* | 1d,764 | 1d,785 | 1d,806 | 1d,827 | 1d,848 | 1d,869 | 1d,890 | 1d,044 | 1d,932 | 1d,953 | 1d,074 | 1d,095 | 2d,016 | 2d,037 | 2d,058 | 2d,079 | 2d,100 | 2d,350 | 2d,068 | 24°,44 |
| | | 1d,848 | 1d,870 | 1d,892 | 1d,914 | 1d,036 | 1d,058 | 2d,980 | 2d,002 | 2d,024 | 2d,046 | 2d,068 | 2d,090 | 2d,112 | 2d,134 | 2d,156 | 2d,178 | 2d,200 | 2d,325 | 2d,045 | 24°,18 |
| | | 1d,932 | 1d,055 | 1d,078 | 2d,001 | 2d,024 | 2d,047 | 2d,070 | 2d,093 | 2d,116 | 2d,139 | 2d,152 | 2d,185 | 2d,208 | 2d,231 | 2d,254 | 2d,277 | 2d,300 | 2d,300 | 2d,024 | 23°,92 |
| | | 2d,016 | 2d,040 | 2d,064 | 2d,088 | 2d,112 | 2d,136 | 2d,160 | 2d,184 | 2d,208 | 2d,232 | 2d,256 | 2d,280 | 2d,304 | 2d,328 | 2d,352 | 2d,376 | 2d,400 | 2d,275 | 2d,002 | 23°,66 |
| | | 2d,100 | 2d,125 | 2d,150 | 2d,175 | 2d,200 | 2d,225 | 2d,250 | 2d,275 | 2d,300 | 2d,325 | 2d,360 | 2d,375 | 2d,400 | 2d,425 | 2d,450 | 2d,475 | 2d,500 | 2d,250 | 1d,980 | 23°,40 |
| | *Distanze eustile.* | 2d,184 | 2d,210 | 2d,236 | 2d,262 | 2d,288 | 2d,314 | 2d,340 | 2d,366 | 2d,392 | 2d,418 | 2d,444 | 2,d470 | 2d,496 | 2d,522 | 2d,548 | 2d,574 | 2d,600 | 2d,225 | 1d,958 | 23°,14 |
| | | 2d,268 | 2d,295 | 2d,322 | 2d,340 | 2d,375 | 2d,403 | 2d,430 | 2d,457 | 2d,484 | 2d,511 | 2d,538 | 2d,565 | 2d,502 | 2d,619 | 2d,645 | 2d,573 | 2d,700 | 2d,200 | 1d,936 | 22°,88 |
| | | 2d,352 | 2d,380 | 2d,408 | 2d,436 | 2d,464 | 2d,492 | 2d,620 | 2d,548 | 2d,575 | 2d,604 | 2d,632 | 2d,660 | 2d,588 | 2d,715 | 2d,744 | 2d,772 | 2d,800 | 2d,175 | 1d,914 | 22°,52 |
| | | 2d,435 | 2d,465 | 2d,494 | 2d,623 | 2d,552 | 2d,581 | 2d,610 | 2d,639 | 2d,668 | 2d,697 | 2d,725 | 2d,755 | 2d,784 | 2d,813 | 2d,842 | 2d,871 | 2d,000 | 2d,150 | 1d,892 | 22°,36 |
| | | 2d,520 | 2d,550 | 2d,580 | 2d,610 | 2d,540 | 2d,670 | 2d,700 | 2d,730 | 2d,760 | 2d,790 | 2d,820 | 2d,850 | 2d,880 | 2d,010 | 2d,940 | 2d,970 | 3d,000 | 2d,125 | 1d,870 | 22°,10 |
| | *Distanze diastile.* | 2d,604 | 2d,535 | 2d,666 | 2d,597 | 2d,728 | 2d,759 | 2d,790 | 2d,821 | 2d,852 | 2d,883 | 2d,914 | 2d,945 | 2d,076 | 3d,007 | 3d,038 | 3d,069 | 3d,100 | 2d,100 | 1d,848 | 21°,84 |
| | | 2d,588 | 2d,720 | 2d,762 | 2d,784 | 2d,816 | 2d,848 | 2d,880 | 2d,912 | 2d,944 | 2d,975 | 3d,008 | 3d,040 | 3d,072 | 3d,104 | 3d,136 | 3d,168 | 3d,200 | 2d,075 | 1d,826 | 21°,58 |
| | | 2d,772 | 2d,805 | 2d,838 | 2d,871 | 2d,004 | 2d,937 | 2d,970 | 3d,003 | 3d,036 | 3d,069 | 3d,102 | 3d,135 | 3d,168 | 3d,201 | 3d,234 | 3d,267 | 3d,300 | 2d,050 | 1d,804 | 21°,32 |
| | | 2d,856 | 2d,890 | 2d,924 | 2d,958 | 2d,992 | 3d,026 | 3d,060 | 3d,094 | 3d,128 | 3d,152 | 3d,195 | 3d,230 | 3d,264 | 3d,298 | 3d,332 | 3d,366 | 3d,400 | 2d,025 | 1d,782 | 21°,06 |
| | | 2d,940 | 2d,975 | 3d,010 | 3d,045 | 3d,080 | 3d,115 | 3d,160 | 3d,185 | 3d,220 | 3d,255 | 3d,290 | 3d,325 | 3d,360 | 3d,395 | 3d,430 | 3d,465 | 3d,500 | 2d,000 | 1d,760 | 20°,80 |
| | *Distanze areostile.* | 3d,024 | 3d,060 | 3d,096 | 3d,132 | 3d,168 | 3d,204 | 3d,240 | 3d,276 | 3d,312 | 3d,348 | 3d,384 | 3d,420 | 3d,456 | 3d,492 | 3d,528 | 3d,564 | 3d,600 | 1d,975 | 1d,738 | 20°,54 |
| | | 3d,108 | 3d,146 | 3d,182 | 3d,210 | 3d,256 | 3d,293 | 3d,330 | 3d,357 | 3d,404 | 3d,441 | 3d,478 | 3d,515 | 3d,552 | 3d,589 | 3d,526 | 3d,653 | 3d,700 | 1d,950 | 1d,715 | 20°,28 |
| | | 3d,192 | 3d,230 | 3d,268 | 3d,306 | 3d,344 | 3d,382 | 3d,420 | 3d,458 | 3d,496 | 3d,534 | 3d,572 | 3d,610 | 3d,548 | 3d,686 | 3d,724 | 3d,762 | 3d,800 | 1d,925 | 1d,594 | 20°,02 |
| | | 3d,276 | 3d,315 | 3d,354 | 3d,393 | 3d,432 | 3d,471 | 3d,510 | 3d,549 | 3d,588 | 3d,627 | 3d,666 | 3d,705 | 3d,744 | 3d,783 | 3d,822 | 3d,861 | 3d,900 | 1d,900 | 1d,572 | 19°,76 |
| | | 3d,360 | 3d,400 | 3d,440 | 3d,480 | 3d,520 | 3d,560 | 3d,600 | 3d,640 | 3d,680 | 3d,720 | 3d,760 | 3d,800 | 3d,840 | 3d,880 | 3d,920 | 3d,960 | 4d,000 | 1d,875 | 1d,550 | 19°,50 |

[1] Calcolate colla formula $b = a \frac{m}{n}$ che è data dal § 137.  [2] Calcolate colla formula $f = 2^d,5\,(1^d,15 - \frac{b'}{a'})$ che resulta dal § 155.  [3] Calcolate colla formula $t = 2^d,2\,(1^d,15 - \frac{b'}{a'})$ come si ha dal § 168.

[4] Calcolate colla formula $f = 20°,0\,(1^d,15 - \frac{b}{a})$ secondochè resulta dal § 176.

# LIBRO TERZO.

## DELLE FORME ARCHITETTONICHE.

### CAPITOLO I.

*Dei varii generi e dei criterj di ornamento.*

§ 187. Le considerazioni che fin qui abbiamo emesse tendevano a costituire quello che potrebbe dirsi l'ossame architettonico: ora noi questo ossame rivestiremo di opportuna supellettile, sì che venga ad acquistare per essa pienezza di forme e leggiadria d'immagini. Fin qui analizzammo l'arte principalmente dal lato essenziale, adesso la studieremo più specialmente dal lato estetico; essendochè del mutuo presidio della essenzialità e delle forme essa abbisogni. Ed in verità se le stesse speculazioni astratte reclamano, per vanto di perfezione, la buona ed ornata manifestazione dei proprii concetti, tanto più si rende ciò indispensabile nelle artistiche discipline, le quali, come quelle che parlano ai sensi materialmente, si raccomandano in moltissima parte al magistero della bellezza. Male a proposito adunque nella dottrina dell'arte sarebbe omesso questo importantissimo studio.

La distinzione che vi è notevolissima fra la essenzialità e l'estetica architettonica ho creduto bene di doverla stabilire e mostrare a chiari e decisi caratteri, analizzando e discorrendo l'architettura partitamente: prima soltanto in ordine al concetto suo integrale, e quindi unicamente rispetto alle cose ornative; onde così contrappormi al falso metodo dei nostri odierni, che, comprendendo sotto il generico e superficiale nome di ornati tutti quanti li elementi arhitettonici, distolgono le menti dalla filosofia dell'arte, educandole a quella fatuità e a quell'arbitrio che è proprio di ognuno, il quale sappia di non maneggiare altro che mezzi di mero abbellimento.

In questo libro discuteremo pertanto le forme architettoniche che sono il corredo e il complemento estetico del concetto modellare, incominciando da quelli che denominammo li *elementi accessorii* ed *ornamentali*, per discorrerne quindi la combinazione coi varii membri essenziali, e le differenti fasi ornative e caratteristiche che per questo amalgama possono ingenerarsi.

§ 188. Sono di due generi li elementi accessorii: all'un genere spettano quelli che chiamerò *completivi*, dal completare appunto che fanno i membri integrali, rivestendone intimamente la nudità; e tali sarebbero i modini, le basi, le scannellature, i capitelli delle colonne e consimili ornati: concernono poi l'altro genere quelli che denominerò *suppletivi*, appunto perchè valgono quasi succursali e per supplemento; come se ne ha un esempio nelle pitture, nelle sculture, nei musaici ed in tante altre analoghe decorazioni.

§ 189. Avanti però di scendere a considerazioni speciali sulla natura delli elementi accessorii, gioverà che io ritorni per poco sul proposito già contemplato (lib. II, cap. II) della creazione e della imitazione ornativa; onde formarcene così delli adequati criterii che presiedano e si prestino alla futura analisi nostra. La creazione ornativa ha per suo scopo primissimo l'abbellimento; e poichè non si può attingere bellezza da cose mostruose ed improprie, così ne viene che le di lei sorgenti ripetere devono i loro principii da belle ed approvate cagioni. L'oggetto inoltre di tal creazione quello essendo di fornire e perfezionare l'essenziale assetto architettonico, si manifesta palese la necessità che i principii dai quali essa emerge concorrano alla caratterizzazione della fabbrica, o che almeno non offendano la razionale sua costituzione; essendochè nulla a modo di esempio mi gioverebbe un abito, il quale, tuttochè ricco e fastoso, mi si adattasse in modo da farmi comparir gobbo o deforme. Si vede da ciò che li ornati, abbenchè non risalgano ad essenziali principii, vanno ben lungi dall'essere nella istituzione loro arbitrarii ed eslegi; dacchè, per le cose che furono dette, apparisca la indispensabilità che è in essi di riferirsi a creazione bella, upportuna e sensata. Questi precetti sembreranno forse vieti e tritissimi; io però non credo inutile affatto l'insistervi, allorchè, sino nelli scritti più serii, ascolto tuttavia derivare li ornamenti architettonici da cose frivole, sconce o turpissime che invece di abbellire deturperebbero, pervertendo così e falsando l'indole e li ufficii della genesi ornamentale. Noi non dimenticheremo però quanto fu adesso notato, nello indagare la origine e li scopi delli accessorii elementi.

È da avvertirsi inoltre che la creazione ornativa, comunque

abbia anco potuto iniziarsi sul tipo modellare anteriormente alla di lui traduzione muraria (§ 98), contuttociò non è possibile che essa ripeta la origine fino da quando l'assetto tipico erasi tuttavia rozzissimo o nei suoi più infantili primordii; essendochè il concetto ornamentale, legandosi strettamente alle idee di eleganza e di avanzamento, non è compatibile ad epoche di grossolana incipienza, alloraquando si aveva cura soltanto alle necessità indispensabili, ed allorquando li abbellimenti, non che trascurarsi, passavano pur tuttavia inavvertiti. Errò pertanto il Milizia, ed errarono altri con esso, opinando che le volute, i fogliami, i caulicoli e le altre gentilezze dei capitelli originassero fino da quando nelle edificazioni si usavano i tronchi delli alberi così naturalmente, per imitazione dei ramoscelli lasciativi lassù in cima; imperocchè in tal guisa da un lato si ammette l'arte greggia e massimamente informe, e dall'altro si fa già intesa alle blandizie ed ai lenocinii estetici; contradizione apertissima.

§ 190. Che se tali esser debbono i motivi delli ornamenti, il trattamento loro non ha da essere operato con meno savièzza; imperocchè le decorazioni, non solo nel significato, ma anche nell'artistica loro formulazione prestare si debbono allo sviluppo ed al compimento della essenziale ossatura architettonica, cosicchè facilitino ed aiutino nella solidità e nella eleganza il conserto dei varii di lei elementi. Perciò nella esecuzione dei membri decorativi, oltre alle norme meramente estetiche, si ha da porre mente con massima cura anche alla relazione di luogo e di officio che essi hanno colle aderenti parti integrali, chè tanto richiedesi dai retti principii della imitazione ornativa.

§ 191. Ma sopra l'indole iniziale di cosiffatta imitazione mi resta a dir qualche cosa che valga ad essa come criterio di anzianità nelle ricerche che la concernono. Osservando attentamente al procedere della umana natura, mi è sembrato che ogni qualunque genere di imitazione sia nel principio imperfetto o servile ad un tempo: imperfetto per poca destrezza di manuale esercizio, servile poi per mancanza di quella indipendente fierezza che stacca l'uomo dal freddo e scrupoloso imitare, dalla gretta e pedissequa fedeltà copiatrice, e lo traduce in un cerchio più vasto d'imitazione libera e immaginosa; il qual perfezionamento nella esecuzione delle cose dell'arte non si consegue certo che col progresso dei tempi. Ond'è che allorquando noi scorgeremo alcuno ornamentale elemento ritratto storicamente o fedelmente in modo che colla propria immagine manifesti ed accusi in ogni sua parte la cosa imitata, potremo credere con probabilità grande che esso conti più vecchia data di quelli in cui la imitazione è più emancipata, poetica e ideale.

Ora pertanto nel trattamento estetico dell'arte vorremo guardarci bene dal riprodurre li adornamenti con storica e scrupolosa freddezza, in ordine alle loro origini; comecchè ciò equivarrebbe a mettere al bando la idealità delle forme o la poesia della imitazione, per ricacciarci alla sterile e biasimevole servitù delle immagini primitive; nè senza dubbio imitare e copiare sono due funzioni simili. Quei tralci di fogliami, per un esempio, che si usano lo tante volte in architettura come ornamento, senza dubbio, son cose che imitano in qualche modo le produzioni naturali; ma non per questo, se cerchi in natura, ti verrà fatto mai di imbatterti in pianto o fogliami organizzati e composti come son quelli nell'arte; [1] essendochè qui dalla natura se ne siano desunti soltanto li elementi e li accenni, per consertarli quindi secondo norme ideali ed artistiche, conforme ai criterii estetici dell'ottima imitazione.

Dopo le quali premesse, passiamo a ragionare partitamente sopra le varie cose che formano argomento di decorazione.

## CAPITOLO II.

### *Dei modini*

§ 192. E discutiamo innanzi tutto delli ornamenti completivi. Farò in essi due distinzioni: nella prima si comprenderanno quelli che concorrono mutuamente alla formazione di tutti quanti i profili e che diconsi i *modini*; alla seconda poi si riferiranno quelli peculiari soltanto ad alcun membro essenziale, come sarebbero le basi, ornamento esclusivo delle colonne; le strie delli scapi; li echini, le volute e i fogliami dei capitelli, ed altri consimili che ve ne sono.

Cominceremo intanto a parlare dei modini.

§ 193. Lo scopo dei modini è quello di interrompere ed addolcire con opportuna immistione di curvo il troppo tagliente ed angoloso contorno dei membri essenziali, che sono per lo più rettilinei; necessità che si rende tanto più viva e sentita, quanto più il carattere delli edificii reclama gentilezza di forme e lenocinio di ornati.

La configurazione dei modini è varia. Taluni hanno forma convessa, come li *astragali* e li *echini*; [2] altri concava, siccome i *gusci* o *cavetti*; [3] altri convesso-concava, come le *gole diritte* e le *gole rovescie*; [4] ed altri finalmente al tutto rettilinea, come i *filetti* o *listelli*. [5]

§ 194. In quanto alla delineazione loro, deve attendersi unicamente alla grazia. I moderni non sanno far modini che per via di compasso. Che vi è bisogno di ciò? Tutto quello che vien dal compasso generalmente è stentato e monotono, ed in non so per qual savia cagione le curve delli ornamenti architettonici non si debbano delineare a mano con la certezza di un esito tanto migliore. La natura, che pure è madre e maestra di belle e graziose immagini, non la vediamo usare mai di compasso, sia che prendiamo a studiarla nella composizione delli esseri animati, sia che la consideriamo nella struttura delle piante, dei fiori, dei frutti e delle cose inorganiche; o pretenderemmo ora noi con quel restrittivo arnese effigiare meglio li oggetti che la natura stessa ci ha insegnato a trattare con libera e vaga delineazione? Il profilo del volto umano è certamente il più grazioso complesso di proporzioni e di forme seducenti e leggiadre; ma

[1] Infatti quando si sono viste mai in natura delle foglie associate e assettate secondo quel tal sistema che scorgesi nel capitello della fig. 2 della tav. XII, ed in quelli delle figg. 1 e 2 della tav. XIII? Eppure queste composizioni sono approvate; nel mentre che se in un capitello ritraessimo i rami e le foglie appunto come sono in natura, se ne avrebbe gran biasimo, e con ragione.

[2] Tav. VIII, fig. 16, *a* astragalo, *d* echino: l'echino chiamasi ancora *ovolo*.

[3] Vedi ibid. *c* guscio ossia cavetto.

[4] Ibid. *e* gola diritta, *f* gola rovescia.

[5] Ibid. *b* filetto o listello.

chi si avventurerebbe a ritrarlo per via di compasso; e dove può darsi un uomo che voglia pretendere e tenti col compasso delineare le membra, i panni, li atteggiamenti e le umane passioni? Che se la esperta mano dell'artista giunge ad esprimere mirabilmente e meglio che con altri mezzi queste, che sono cose difficilissime e di massima bellezza, perchè non potrà essa in pari modo graziosamente e convenevolmente effigiare le curve architettoniche, tanto più semplici e facili nel loro contorno? Non dico già che la delineazione dei modini debba farsi capricciosa e abusiva, come si vede spessissimo praticato dai gotici, e non di rado dai cinquecentisti; imperocchè la bellezza ha i suoi limiti che non è lecito oltrepassare; laonde se noi ci imbatteremo in alcuna curva mal disegnata, questo non dovremo imputare al metodo di descrizione, sibbene al mal gusto dell'architetto che così malamente l'ha concepita. Le curvature dei modini italogreci, che tuttavia si reputano quali ottimi e prestantissimi modelli, sono delineate tutte nel modo che io ho detto, e mi fa gran maraviglia vedere i moderni, i quali con tanta venerazione incensano siffatti esempii, dilungarsene poi costantemente nelle pratiche varie che li concernono. In verità, considerando siffatto contegno, vi sarebbe quasi da sospettare che questo loro omaggio sia un tributo meglio di convenzione che di convinzione.

§ 195. Grandi sono i vantaggi che si hanno descrivendo i modini a mano: primieramente le curve acquistano più grazia e più morbidezza; ed in secondo luogo, potendo attribuirsi loro con questo mezzo andamenti e proiezioni avariate, viene a generarsi in esse tal varietà di aspetti, che con un membro istesso può sopperirsi talvolta, senza esser monotoni, al rivestimento di un intero profilo; come l'antichità ce ne porge spesso lodevoli esempii, e come ho voluto anch'io dimostrare in alcuni disegni alla fine del volume. Tutti i quali pregi riescono incompatibili alle linee descritte invece per via di compasso, a cagione di quella inflessibile durezza e di quella tediosa uniformità inerente alli archi del circolo.

I moderni fanno gran caso che l'aggetto dei modini eguagli la respettiva loro altezza. Io non credo necessaria per nulla tal prescrizione: reputo anzi che nella generalità dei casi l'aggetto di una modinatura debba farsi alquanto minore dell'altezza corrispondente; ed in ciò mi conferma l'autorità delli antichi esempli italogreci, presso cui sta la perfezione di ogni genere di ornamento.

§ 196. I modini, se specialmente si fanno curvilinei, sono suscettibili di sculture. È da osservarsi però con diligenza che la natura delli intagli ad essi applicati non ne vada alterando la sacoma, ma si ha da fare invece che la secondi accrescendole grazia e bellezza. Buon genere di ornamento sono i fogliami, non però quelli triti, multiformi e merlati che sono una miseria a vedersi, sibbene quelli che colla semplicità, quiete e grandezza delle loro masse contribuiscono alla solennità dell'effetto. Oltre ai fogliami possono ancora adoprarsi talvolta con buon successo i fiori ed i frutti, [1] avendo sempre in mente però il trattamento semplice, ideale e grandioso. Possono insomma per tale scopo mettersi a contribuzione tutti quei prodotti del regno vegetabile che meglio si prestano all'artistica accettazione. Credo, oltre a ciò, che se ci discosteremo ancora dalla imitazione delle cose naturali, componendo fogliami ed intagli di pura immaginazione, non sarà gran male; in specie se osserveremo alla idoneità ed alla eleganza; essendochè io non sappia trovare sensata ragione, se disegno una foglia, che essa abbia ad essere addirittura iconografia, verbigrazia, di fico o di pampano. [1] E senza dubbio, se è conceduto all'artista l'arbitrio di sintetizzare e mescere li ornati in modi non conformi a natura, ma del tutto ideali (§ 191), e ne ha lode, non so perchè debba essergli dunque conteso di usare altrettanta idealità nei singoli elementi delle sue composizioni; essendochè anche con questo metodo, senza menomamente copiarla, si può tuttavia imitare la natura, e crescere in pari tempo la varietà delli abbellimenti.

Che in uno istesso profilo i membri di eguale specie e grandezza debbano scolpirsi ed adornarsi egualmente, come vorrebbe il Milizia, [2] mi sembra prescrizione assai strana; che anzi intorno a ciò, se pur dovesse dettarsi qualche precetto, per legge di buona varietà, quello sarebbe invece di procurare che resultassero differentemente adornati; onde impedire, per quanto è possibile, che l'occhio si accorga della ripetuta loro presenza e delle dimensioni loro iterate.

§ 197. La maniera con cui devono eseguirsi l'intagli dei modini va subordinata alla natura delli ornamenti che vi si appongono, ed alla particolare struttura dei modini stessi; così a membri molto convessi potranno applicarsi molto convesse e pronunziate sculture. In ogni caso però la profondità delle incisioni deve esser tale che, viste dal loro punto, producano un effetto abbastanza forte e sentito; non essendo lodevole che la luce vi passeggi al di sopra suscitandovi appena pallide e snervate penombre. Che se la collocazione dei modini fosse bassa ed in luoghi esposti a percussioni e rotture, sarà buon consiglio proscrivere qualunque intaglio che sia; inquantochè le sculture adesso non farebbero che aumentare la minacciata gracilità dei membri che adornano, e non sarebbe strano che, spezzate dalli urti e lordate dallo immondezze, riuscissero cagione di bruttura, anzichè sorgente di grata bellezza.

E qui basti dei modini così isolatamente considerati.

## CAPITOLO III.

*Dei profili.*

§ 198. La combinazione dei modini colli elementi essenziali costituisce quell'insieme architettonico che si chiama *profilo*. Questa combinazione non è punto cosa d'arbitrio, chè va soggetta anch'essa a certe regole prestabilite. Il buon'uso dei modini nella varia composizione dei profili vuole che si osservi principalmente a tre cose: alle proporzioni, cioè, al numero ed alla distribuzione.

§ 199. Le dimensioni dei modini, riferite a quelle dei membri essenziali su cui si appoggiano, devono esser tali da non parersi troppo meschine, chè se ne offenderebbero la buona simmetria e la ideale grandezza; nè troppo esageratamente grandi,

[1] Di questa varietà può aversene un qualche esempio nei modini intagliati delle tavole XI, XII e XIII.

[1] Nei disegni dati alla fine del volume ho messo non di rado in pratica questo metodo.

[2] *Principii di arch. civ.* Parte I, lib. I, cap. 6º.

onde le cose di maggiore interesse non abbiano ad apparir sopraffatte da quelle di minore ed accessorio ufficio. Occorre poi considerare ancora le dimensioni dei modini relativamente a se stessi: fra le modinature infatti ve ne sono alcune alle quali è affidata la principale composizione dei profili, cosicchè potrebbero dirsi primarie: e tali sarebbero la gola revescia, la gola diritta, l'ovolo e il guscio; altre poi ve ne sono di secondario scopo, che servono come divisione ed interposizione fra le già menzionate; e di tal genere sarebbero li astragali e i listelli; ragion vuole pertanto che a quelle prime si attribuiscano dimensioni maggiori che non a queste ultime, appunto per la maggiore entità che ad esse compete. Ma con questo non dico già che ai membri subalterni si abbiano ad assegnare misure secche, miserabilissime e impercettibili, com'è pur troppo il vezzo moderno, e come ce ne porge anch' esso non lodevoli esempii il Vignola, tuttochè sia l'idolo incensatissimo delle nostre scuole: [1] *sit modus in rebus* è antico proverbio, ma non però altrettanto anticamente osservato. Intorno ai varii rapporti che debbono essere fra l'altezza e l'aggetto dei modini ne ho parlato anche altrove (§ 195): ripeto adunque che la proiezione d'una modinatura potrà farsi a talento nostre eguale, maggiore o minore della sua altezza, secondochè si stima più confacente al proposito.

§ 200. Allorquando con una sola modinatura si potrà effettuare la bella congiunzione di due membri essenziali, sarà ottima cosa, come quella che è consentanea alla buona semplicità; ma se la particolare e respettiva disposizione di quei due membri fosse tale che l'intervento di una sola curva conducesse a dimensioni eccedenti (il che dee fuggirsi per quanto si è detto), allora di necessità dovrà farsi ricorso a più modini. In generale però il numero delle modinature si ha da proporzionarlo al carattere delli edifizii; imperocchè se, come non è da dubitarsene, le curve introducono gentilezza e soavità nei profili, egli è indubitato del pari che non a tutte le fabbriche si addice egualmente bene uno stesso grado di soave e gentile apparenza. I profili dorici della antica Italia e di Grecia sono bellissimi, ad onta che constino di membri pressochè al tutto rettilinei; all'opposto quelli dei Romani e dei nostri moderni sono sfibrati e meschini, per troppa presenza appunto di curvi inopportuni ornamenti. [2] Egli è ben vero che ancora alli edificii gravi e robusti si compete una tal quale bellezza, ma questa deve essere una bellezza consenziente e severa. All'occorrenza l'austerità bene intesa val meglio dei leggiadri cincinni; ed il pretendere, siccome han fatto in ogni caso i moderni, di raggiungere il vero bello a forza di modinature e d'intagli, è un consiglio assai povero; è un applicare spesso alla membruta corporatura di Alcide la delicata faccia del biondo e canoro Apollo.

Ma se la parsimonia ed anco la total mancanza dei modini

[1] Io non parlo per prurito di biasimare: si apra il trattato dei *Cinque ordini d'architettura* del Vignola, e, se si vuole essere spassionati, bisognerà pur confessare che ivi si veggono ad ogni tratto disegnati ed intrusi certi listellozzi e certi membrozzi così magri, smunti, affilati ed esinaniti, che sembrano giusto il ritratto dello stento.

[2] Su questo particolare Milizia la pensa diversamente, e dice che in un profilo architettonico un *membro retto non sarà nè preceduto, nè seguito da un altro retto*. Ma dunque tutte le composizioni doriche delli Italogreci, opponendosi costantemente a questa regola, saranno bruttissime per il Milizia? Tutt'altro: egli ne è anzi fanatico. O con qual buona coscienza dettava egli dunque quel suo precetto? Mi pare che qui, confutandosi da per se stesso, ci risparmi la fatica di convincerlo nell'assurdo.

può talvolta venire autorizzata dal grave carattere di alcuno edificio, non accaderà mai in caso opposto che la gentilezza ed il fasto di una tal fabbrica, per quanto siano grandi, autorizzino l'abuso delle modinature; imperocchè dove esse sovrabbondano, i profili appariscono flosci e snervati, nè colla caducità delle forme si raggiunge, io credo, delicatezza o fasto che sia.

Si studi adunque con ogni sforzo di pervenire alla eleganza ed al bello con quei minori mezzi che ci si rende possibile: dacchè il far molto con poco è, a mio giudizio, più gran virtù che il far molto con molto.

§ 201. Resta ora a dirsi della distribuzione dei modini, il che può considerarsi sotto due aspetti diversi: nella combinazione cioè delle varie modinature fra loro, e nella relazione che esse aver debbono coi membri essenziali a cui aderiscono.

La combinazione delle modinature in se stesse è suscettibile di varietà grande, e i precetti che intorno a ciò possono stabilirsi sono molto vaghi; essendochè in alcuni casi speciali può riuscir buono ciò che nella generalità è riprovevole, e un trattamento più o meno estetico, una delineazione più o meno vaga possono rendere più o meno stimabile una composizione, quand'anco vi intervengano sempre li stessi elementi di ornato; spetta perciò al discernimento ed al gusto dell'architetto lo accorgersi della opportunità di certe eccezioni e di cosiffatte eleganze, onde è per questo che l'arte del ben profilare è sommamente difficile e mal definibile; nè io credo di andare errato gran fatto asserendo più agevole la invenzione di un buon profilo umano che quella di un buon profilo architettonico; e questo al solito per la maggiore idealità che, senza dubbio, all'arte nostra è inerente.

E qui, poichè cade in acconcio, è da avvertirsi come in architettura il sistema dei profili si differenzii altamente da quanto suol praticarsi in iscultura e in pittura; imperocchè mentre in ambidue queste arti è regola che i membri in se stessi ed i reciproci loro inserti si facciano per curvilinee, evitando assolutamente le rette e le asperità dei loro angoli, architettonicamente invece, se si operasse altrettanto, ne riuscirebbero delle sacome serpeggianti, insipide, fiacche e barbogie; per cui giova nel caso nostro che alle curve dei modini si intromettano con savio temperamento parti piane o rettangolari. Ora ecco adunque quel poco che può dettarsi con più sicurezza intorno alla materia difficilissima di questi conserti e di cosiffatte inserzioni.

La concavità di una modinatura può sovrapporsi alla convessità di un altra senza bisogno di ricorrere a membretti intermedii; purchè però la prima proietti leggermente sulla seconda, com'è indispensabile; ciò facendo la stessa inversa loro struttura, nel punto in cui si consertano, porta seco naturalmente l'indice di segregazione: così il guscio si può appoggiare senz'altro alla gola revescia ed all' ovolo, [1] in quella guisa istessa che l'ovolo può sottoporsi ancora alla gola revescia [2] immediatamente. All'opposto una concavità non può soggiacere ad una convessità senza che vi abbia tramezzo separazione; essendochè questi duo sistemi di curva, senza cose intermedie, tendono a

[1] Tav. VIII, fig. 4, a, guscio sovrapposto alla gola revescia; b guscio sovrapposto all'ovolo.

[2] Ibid. c gola revescia sovrapposta all'ovolo. Questa sovrapposizione della gola revescia all'ovolo, per quello che io sappia, non l'ho vista mai praticata; l'ho adottata bensì, giacchè mi sembra di un effetto bello e armonioso (vedi il cimazio dell'architrave nella fig. 2 della tav. XIII).

coniugarsi e a confondersi per loro natura: infatti il guscio non può stare al disotto della gola diritta e dell' ovolo senza almeno un listello interposto, [1] o che altramente si amalgamano, dando luogo ad un membro ondulato, floscio e diverso. Confesso però che, al mio gusto speciale, questa sottoposizione del guscio alle curve convesse, tuttochè intermediata, è un tale innesto che ha in se del magro, e non mi oppaga gran cosa.

Due convessità successive richiedono necessariamente un modino di divisione, [2] se pur vogliano evitarsi le turgidezze e i contorni snervati.

Anco due successive concavità meritano egual trattamento, onde non incorrere nella secchezza e nel mal garbo delle linee. Non so però quanto possa riuscir gradevole questo assetto anco inserendovi i membri separatorii, i quali nel caso nostro attenuano anzichè toglier via la magrezza di tali accoppiamenti. [3]

Si ha da evitare la successione di due curve al tutto convesse, ad onta che abbiano framezzo un membretto di segregazione; imperocchè con esse il profilo resulterebbe gotico e gonfio. [4] Parimente si eviti la successione di due curve al tutto concave in qualunque modo sia fatta, comechè diano esse all'insieme un aspetto secco, angoloso o taglicnte. [5]

Non si facciano succedere immediatamente una all'altra due curve d'una stessa specie, chè questo genera monotonia. [6] Si procuri poi di attribuire alla immistione varia dei modini un contorno morbido, pieno e grazioso, una mossa energica ed al tempo istesso riposata o composta.

Credo per ultimo una buona avvertenza, allorquando due curve si soprappongono in un profilo immediatamente o quasi immediatamente, assegnare ad ambedue queste una inclinazione diversa nella loro giacitura, il che si raggiunge colla diversità delli aggetti; siffatta pratica oltre al sottrarci alla monotonia, ci porta ad imprimere nello fisonomia dei profili un tratto più spiritoso e vivace.

§ 202. Ma questi precetti, come ho già detto, sono vaghi, appunto perchè riferentisi unicamente a suggestioni estetiche. Quella che può sottoporsi a prescrizioni più stabili e rigorose è la collocazione dei modini rispetto alla giacitura dei membri essenziali. Per renderci distinta idea di tal cosa, prendiamo a considerare due membri essenziali successivi e contigui, e studiamo dietro qual criterio siano applicabili ad essi li ornamentali elementi.

Possono darsi tre casi: 1° o il membro essenziale superiore aggetta sull'inferiore; 2° o l'inferiore invece proietta su quello che sta disopra; 3° o sono ad egual livello ambidue. Analizziamo adunque ciaschedun caso.

Se il superiore elemento aggetta sull'inferiore, la opportunità e la bellezza reclamano l'intervento di alcuna curva membratura che, con duplice efficacia, valga a fortificare e sorreggere tal proiezione, ed a congiungere insieme i due membri in modo elegante e gradito; ma poichè non possono prestarsi ad opportunamente sorreggere e rafforzare quelle cose che nella costituzione loro resultano gracili e debolissime, così ne viene, che, nel caso qui contemplato, non dovranno adottarsi quei modini che per la sottigliezza dolla loro struttura non garantiscono validità di sostegno; ottimi invece saranno i membri convessi, ed anco i convesso-concavi; purchè però qui la parte convessa, come più salda, aderisca al superiore elemento che dee sostenersi. Che se la specialità dei casi richiedesse per la congiunzione dei due membri essenziali l'impiego di più modini a un tempo, si procurerà al solito che a quel superior membro il quale si vuol sostenuto combaci sempre una curva per il suo lato convesso.

Quando l'aggetto sta invece nell'elemento essenziale inferiore, l'intervento dei modini non essendo allora rigorosamente regolato da alcun criterio di solidità, comechè qui non vi è cosa alcuna che reclami sostegno, è ben visibile che la congiunzione dei due membri essenziali potrà effettuarsi come più ci talenta, dietro le sole norme della bellezza: cosicchè potranno adesso impiegarsi membri concavi, convessi, o concavi-convessi combinati e frammisti nel modo che ci apparisce megliore; benchè anco qui, se si vuole, non sarà malo inteso obbedire alle suggestioni statiche, dando al profilo un assetto che si dimostri più resistente nelle parti inferiori, le quali abbisognano di maggior forza.

Finalmente se le superfici verticali dei due essenziali elementi cadessero su di un medesimo piano, è necessario allora, se vuol dimostrarsene la separata natura, usare alcuno di quei membri di segregazione, come dicemmo essere li astragali e i listelli; i quali, quando abbiano dimensioni ed aggetto molto sentito, possono ancora fortificarsi e sorreggersi con membrature ricurve, conforme ordinariamente si pratica nel cimazio delli architravi,[1] che separa questi stessi membri dai fregii sovrapposti.

Oltre di ciò rimarrebbe a considerarsi il caso di un elemento essenziale che non ne abbia altri al disopra. Le modinature allora, applicandovisi in alto per fornimento maggiore, non ammettono prescrizioni che dal lato estetico solamente. Dovrà bensì procurarsi che il profilo termini superiormente in membro rettilineo, o, se sarà curvo, si cercherà che abbia tale struttura da non parersi che aspetti e reclami al disopra di se qualche oltra cosa; imperocchè sarebbe errore dar compimento con una membratura che in realtà non compisce. In questa inavvertenza cadde, per esempio, il Vignola, col terminare in alto per via di echino il cornicione del suo, così detto, *ordine toscano*, che giusto per ciò comparisce mozzo e incompleto. Non così però in qualcuno delli antichissimi monumenti doricosiculi da me disegnati nelle tavole, ove il superiore espluvio, tuttochè si finisca per curve, non è punto sgradevole e difettoso; [2] essendochè la natura di queste curve sia compatibile allo completazione.

Tali cose che ho detto debbono in generale avvertirsi nella composizione dei buoni profili. Non si ha però da credere che queste sole avvertenze bastino a renderci familiare l'arte del

[1] Tav. VIII, fig. 4, *d* guscio sottoposto alla gola diritta col necessario intermezzo del listello; *e* guscio sottoposto all'ovolo con listello framezzo.

[2] Ibid. *g* ovolo sovrapposto alla gola rovescia con frammezzo un listello.

[3] Ibid. *f* sovrapposizione della gola rovescia al cavetto con separazione di listello.

[4] Ibid. *h* sovrapposizione di due ovoli separati da un filetto. Benchè questa combinazione, che sarebbe insoffribile se descrivessimo li ovoli col compasso e secondo un quarto di circolo, delineata a mano può non riuscire cattiva, perchè possono così variarsi le curvature, attenuarle, e far comparire diverse due medesime cose.

[5] Ibid. *i* sovrapposizione di due gusci con filetto intermedio.

[6] Ibid. *k* sovrapposizione immediata di due gole rovescie. Delineando i modini a mano però anco questa sovrapposizione può in certi casi riuscire tollerabile, inquantochè alle due gole rovescie può attribuirsi curvatura diversa, e così diversità anche di aspetto. Ecco dunque che si hanno realmente parecchi vantaggi da questo sistema.

[1] Tav. VIII, fig. 10 bis. *b* cimasio dell'architrave in cui il listello di separazione è fortificato al disotto con la gola rovescia.

[2] Vedi la fig. 1 della tav. III.

ben profilare. Fu già osservato con savissimo accorgimento che l'autorità dei precetti val meglio a farci evitare li errori che a farci raggiungere le vere bellezze. Il sentimento del bello non si guadagna così a prima vista. L'osservazione e lo studio dei buoni modelli che l'antichità ci ha trasmessi, i confronti, i tentativi e l'esercizio continuo potranno compartirci quel gusto che è toltamente acquisito, e che per la eccellenza delle forme si reclama nell'arte.

§ 203. Ogni qualunque genere di profilo può effettuarsi colla combinazione dei modini sopraccennati; onde è che con tali mezzi può provvedersi alle sacome dei basamenti, delle trabeazioni, dei lacunari, dei soffitti, delle imposte, delli archivolti, delle porte, delle finestre, dei riquadri, delle pareti, e di tante altre consimili opportunità di ornamento. Bastino adunque su tal materia le cose finora accennate.

## CAPITOLO IV.

*Delli ornamenti delle colonne.*

§ 204. Mi convien dire adesso di quei completivi elementi, i quali per loro natura non possono adattarsi che a certi membri speciali. Parlerò innanzi tutto delle decorazioni che si competono alle colonne esclusivamente, dacchè il basamento non esiga punto peculiarità di tal fatta.

Li ornamenti speciali delle colonne consistono nelle basi, nelle scannellature e nei capitelli. Incominciamo a dire delle basi.

Che cosa sono le basi? Taluni riconoscono in esse un semplice abbellimento, tali altri le risguardano invece siccome membri al tutto integrali. Questa però è tal questione da potersi decidere in brevi parole. Vedemmo (§ 97) che la creazione essenziale di ciaschedun sistema architettonico deve assolutamente compirsi sul tipo suo modellare; per cui stabilimmo, che tutto quanto non si riscontra in esso tipo, e nelle primigene sue traduzioni murali, debba riferirsi, non già ad essenzialità di principio, sibbene a tendenza di ornamentale invenzione. Applicando adesso questo criterio alle basi, osservo che le più antiche colonne ipertignarie, quali sarebbero quelle doriche della Sicilia, della bassa Italia e di Grecia, non accusano in verun modo presenza alcuna di basi; onde è che tali cose non possono nè debbono assolutamente riferirsi a significato essenziale.

Sembra pertanto che li antichi uomini costumassero nei giorni festivi adornare in basso le colonne dei templi con delle ghirlande intessute di frondi e di fiori, e che di qui l'artistica imitazione desumesse più tardi un nuovo soggetto di abbellimento. La quale ipotesi potrebbe venir confermata dall'osservare che il *toro*, unico membro costituente in origine le basi, ci rende appunto completa immagine di una ghirlanda ravvolta. [1] Vi è chi ha pensato invece che esso sia simbolo e derivazione di funi gettate così all'intorno dei fusti per circostringerli, onde non isfiancassero. Questa miseria di ripiego però, quand'anco fosse riuscita valevole, capisce ognuno che non sarebbe mai stata argomento da ricavarci un emblema ornamentale, imperocchè risalga e riappelli ad un vizio di solidità e ad una misura eccezionale; ma cade poi del tutto siffatta ipotesi, dopo quanto più sopra si è dimostrato sulla non essenzialità delle basi e sull'intendimento loro meramente ornativo.

§ 205. Delucidata, come ho creduto meglio, l'indole delle basi, e chiaritane in certo modo la origine, bisogna adesso che io parli della forma, delle dimensioni e della applicazione loro opportuna.

Comunque in rappresentazione le basi si riferiscano a semplice ornato, non può negarsi però che in fuozione competa ad esse ancora un attributo statico; essendochè tutto quanto concorre ad ampliare l'impostatura dei sostegni, tende del pari ad accrescerne la robustezza. Giova pertanto che la materiale costituzione delle basi sia concepita in modo da non contradire a questo interessantissimo scopo. Laonde procureremo che la struttura loro vada gradatamente acquistando in basso proiezione e volume.

In esse eviteremo inoltre quei membri che per la propria natura, per la picciolezza e pel relativo aggetto sono suscettibili ad essere infranti dalle percosse. Ottima membratura pertanto si è il toro, come quello che con la sua sezione convessa e col ravvolgimento anulare si esime da tali difetti, ed egregiamente caratterizza l'origine e la primitiva significazione delle basi. Probabilmente, come si vide (§ 66), le basi ebbero in principio un sol toro, ed a grado a grado acquistarono quindi accrescimento di ornati, fino a che si giunse a farvi due tori con delle modinature interposte. Tutte coteste cose son buone; ma non so poi concepire quale necessità anche qui vi sia di far sempre la sezione verticale dei tori con archi di semicircolo; e credo benissimo che all'opportunità certe curve disegnate così a piacimento con accortezza e con arte possano riuscire belle, armoniose o di piacevolissimo effetto, a preferenza di quelle uniformi e monotone che comunemente si adoprano. [2]

Al toro inferiore i moderni usano sottoporre un dado quadrato che chiamasi *plinto*; [3] ed è questo un membro veramente intruso e vizioso: infatti quella sua struttura parallelopipeda ci impedisce qualificarlo siccome ornamento, e dall'altra parte il buon senso, per non dire anco l'autorità delli antichissimi esempi, ci vieta riconoscerlo qual membro essenziale; essendochè nel concetto tignario le colonne dovendo intendersi infitte senz'altro nel suolo, ogni qualunque indizio di aggiunta o di riparazione che sia alla inferiore estremità loro lede manifestamente il principio da cui provengono; e noi non possiamo darci spiegazione del plinto che supponendolo o come un'aggiunta della

[1] Li antichi Latini chiamavano *toro* anche il letto; e Servio (*ad Aeneid* lib. II, v. 2) ci avverte che tal vocabolo derivava dall'uso che vi era nei primi tempi di farlo con delle foglie attortigliate, o come essa si esprime *ab herbis tortis*. Chi sa che dunque per un istesso motivo non si appropriasse originariamente egual vocabolo al toro delle basi. La lingua latina ci offre anche altre voci risalenti alla medesima radice per esprimere ornamenti che si ravvolgono intorno a qualche oggetto circonchiudendolo: tale, verbigrazia, sarebbe il *torques*, monile con cui cingevasi il collo ai soldati in ricompensa della virtù militare. Finalmente farò osservare che non è raro nei monumenti antichi, Romani inspecie, di vedere nelle basi ritratto colla scultura quello attortigliamento di erbe o fogliami; esempii di questo genere ce l'offrono la Minerva Poliade d'Atene, e in Roma la colonna rostrale di Duilio e quelle coclidi di Traiano e di M. Aurelio.

[2] Vedi la base della tav. XI e quelle delle tavv. XII e XIII avendo il toro delineato a mano, siccome ho suggerito.

[3] Anco i Romani ed i Greci, ne' tempi più bassi, hanno usato costantemente del plinto.

colonna riuscita corta più del dovere, o come un rimedio tendente ad impedire ogni ulteriore infossamento dei fusti piantati in suolo troppo cedevole e mal sicuro; cose ambedue che richiamano a idee di difetto e di poca solidità, e tali per conseguenza da non potersi ammettere sensatamente. Le basi più antiche, che sono quelle le quali meglio ci svelano l'intendimento primordiale, noi le vediamo che mancano costantemente dei plinti; ed è questo un indizio fortissimo che la presenza di tali membri è dovuta soltanto ad una intenzione, non troppo lodevole, di moltiplicare e profondere li adornamenti. [1] Oltre di ciò i plinti coi loro spigoli proiettanti vanno soggetti molto alle offese delle percosse che li deturpano, mutilandoli; onde in proscriverli si toglie via tal difetto, e si dilatano alquanto più li intervalli delle colonne, minorando in parte così l'inconveniente delle basi, che è quello appunto di ristrettirli.

§ 206. Intorno alle dimensioni delle basi può dirsi, che l'altezza loro non deve tenersi così meschina, come nel tempio di Ercole a Cora, nè così spietatamente grande, siccome in quello di Minerva Poliade a Priene: [2] in generale non ci discosteremo troppo dal semidiametro, che è una misura moderata e opportuna. Quello che mi sembra però ragionevole si è, che l'altezza delle basi si proporzioni alla complicanza dei membri che le compongono; in quanto che dispiace il veder molto cose contenute in piccolo spazio; e, viceversa, il poco disgusta allorquando ricuopra e comprenda troppo grande ed esagerata estensione. L'aggetto poi dovrà innanzi tutto proporzionarsi all'altezza, e dovrà parimente osservarsi che, per misura eccedente, non risulti nei portici impaccioso troppo alla comodità del passaggio; comunque ciò si riferisca più specialmente alla natura delli intercolunnii ed alle dimensioni dell'edificio.

§ 207. In quanto alla applicazione che si ha da fare delle basi osservo che, riferendosi esse a principio di puro ornamento, possono talvolta omettersi senza incorrere perciò in errore alcuno; che anzi, nelle colonne di grave carattere, come quelle che poco si curano delli ornamenti, la mancanza di tali membri la reputo senz'altro indispensabile. Nè questa è la sola ragione: vi è di più che nelle colonne robuste le basi riescono dannose meglio che utili, venendo la loro presenza a diminuire l'altezza del fusto, già di per se stesso corto abbastanza, ed a renderlo conseguentemente goffo e sgraziato alla vista; non vi è nemmeno da dire che in questo caso siano esse richieste per ragione di statica, dacchè qui le colonne in se stesse godono di una solidità che è fors'anco soverchia; finalmento (come apparisce dalle tavole dato alla fine del secondo libro), in un medesimo genere d'intercolunnio ristringendosi l'interstizii delle colonne quanto più queste vengono ad essere massiccie, ne resulta che se si usassero costantomente le basi, tali interstizii, nelli scapi robusti, riuscirebbero sovente per esse ingombrati e talvolta anche chiusi del tutto, con incomodità grandissima del libero transito. Ciò è tanto vero, che se sottoponessimo una base alle colonne dei templi di Selinunte, d'Agrigento, di Siracusa, di Pesto, di Corinto e di Atene, i loro peristilii diverrebbero tosto malamente praticabili e di pessimo effetto. Nè la solidità pertanto, nè la comodità, nè la bellezza autorizzano l'intervento di tali ornati nelle colonne di proporzioni robuste, e che in altezza non oltrepassano incirca i sette diametri. Per queste savie ragioni, io credo, i nostri sensati maggiori, nei casi che ho detto, omisero costantemente le basi, ed altrettanto buon senno mostreranno i moderni imitandoli in una pratica così ragionata e lodevole.

Vedemmo come alle basi potesse competere struttura più o men complicata; noi ci varremo adunque di tal facoltà, ad oggetto di armonizzare la più o meno adorna composizione loro alla proporzione ed al carattere vario delle colonne.

A tutte queste cose in generale deve osservarsi, affinchè le basi riescano buone ed ordinate nel loro assetto e giudiziose nella loro applicazione. Dopo di che, facciamoci ad esaminare li ornamenti dei fusti.

§ 208. Stranissime e false opinioni furono emesse intorno alla origine delle scannellature, che talvolta rivestono i fusti delle colonne. Le hanno desunte, come altrove già dissi, dalle screpolature che sovente si osservano sulla corteccia delli alberi, o dalle fenditure che si manifestano talora nei tronchi; ma queste sono turpitudini, nè le turpitudini si monumentano. Hanno pensato ancora che imitino le venature del legno, o le tracce segnate dalle gocce dell'acqua cadente; ma queste son frivolezze da non meritarsi certo saviezza di emblemi. Più dignitosa e sensata è la origine chè loro hanno taluni attribuita, riconoscendole imitate dalli steli cadenti di quelle sacre piante, che anticamente solevano in dì festivo adornare la sommità delle colonne nei templi. Tale derivazione però, che mal si potrebbe forse disconoscere nelle scannellature delli edifizii egizianici, non so se altrettanto bene convenga a quelle dei monumenti italici e greci: prima di tutto perchè nelle opere doriche (che sono le più antiche dell'arte ipertignaria) la struttura bassa e distesa dell'echino nei capitelli tende a simboleggiare una tal qual giacitura di ornamenti piuttosto orizzontale, e da non dar luogo per conseguenza alli steli di calar giù lungo i fusti, come avverrebbe se si erigessero i fogliami verticalmente, conforme si vede imitato nei capitelli corinzii ed in quelli di Egitto; in secondo luogo poi mi allontana da quella origine il vedere le scannellature italogreche costantemente effigiate per incavazione e non prominenti, come in realtà doveva farsi se avessero simboleggiato li steli, che son rilevati.

§ 209. Per cui, ripensando fra me quale potesse essere stata in antico la significazione di tali ornati, sono venuto nella opinione che essi derivino invece dalle pieghe artisticamente disposte dei paramenti coi quali usavano rivestirsi le colonne dei sacri edifizii in occasione di festive solennità: nel qual pensiero mi va confermando ancora quello alveolo o strangolatura a prominenze tricuspidi che notai praticata (§ 46) nei sommoscapi dei più longevi edifizii di buona maniera dorica; strangolatura che nel suo aspetto può bene assomigliarsi al rigonfiamento ed alla particolare disposizione che subiscono i panni increspati nel punto di loro allacciatura; [1] e certo se questo ristringimento al-

[1] Come siffatto abuso si originasse non saprei dirlo con sicurezza. È indubitato bensì che nacque in Italia, non apparendo in Grecia che molto tardi, portatovi forse dalla conquista latina. Il vecchissimo costume toscanico delle basi a plinto rotondo però mi fa sospettare, che cominciata così ad introdursi nelle basi questa sacoma rettilinea, in progresso di tempo si commutasse, dandole struttura non più cilindrica, ma parallelepipeda.

[2] A Cora l'altezza delle basi non giunge ad un sesto del diametro (vedi tav. V, fig. 4), ed a Priene sorpassa il semidiametro assai eccedentemente.

[1] Tav. IX, fig. a, a, rigonfiamento superiore nelle increspature dei panni che rivestono il fusto di una colonna. Si confronti que-

veolare rinviensi unicamente nelle primordiali opere doro-italiche, convien pur dire che sia legato a qualche cosa di essenzialità ornamentale, essendochè nei lavori iniziali non si adoprano certe ricercatezze senza qualche giustificato motivo. Non è da dimenticarsi d'altronde come i Greci ripetessero le scannellature dalle pieghe delle matronali gonnelle; idea che, sebbene falsata e contorta da poetiche visioni, può nonostante accennarci alcun lontano barlume di verità. Io riterrò pertanto siffatti ornamenti dei fusti secondo l'accennata interpetrazione, finchè si riferiscano ad altre fonti più verosimili, rigorose e decenti.

§ 210. L'esperienza ci rende avvertiti che alla complicazione si giunge per gradi. Così quante meno e più semplici scannellature vedremo espresse nei fusti delle colonne, con tanta maggior ragione ci sarà lecito riconoscere in esse antichità più remota.

§ 211. Le scannellature, siccome ho detto, si usano incavate. Questa incavazione che si opera sopra la superfice delli scapi è forse lodevole? Io credo di no: primieramente essa detrae troppo dal loro volume, massimamente se i fusti sono esili; ed in secondo luogo poi (e quì sta il gran male) li spigoli [1] che ne resultano, quelli a canto vivo in specie, per poco che un urto sia risentito, vanno soggetti in basso a fratture, con detrimento gravissimo della solidità e del bello effetto. Li antichi, avvistisi del male, ebbero talora ricorso a rimedii più o men plausibili: così talvolta fino ad una certa altezza del fusto riempirono in basso le scannellature convessamente, come è nell'interno del Panteon ed a Pompeia nel quartiere delle guardie; od anco fecero fino a un tal punto i fusti prismatici, scannellandoli di lì in sù, secondochè si vede a Cora nel tempio d'Ercole ed a Delo nel portico di Filippo; o cominciarono invece le strie solamente da un terzo in su dell'altezza del fusto, lasciando liscio il restante, siccome si scorge fatto nella casa di campagna a Pompeia; rimedii tutti non troppo lodevoli, comecchè ammettono in uno istesso emblema diversità di principii.

§ 212. Il meglior metodo per adornare i fusti delle colonne reputerei che fosse quello della *rudentazione*, [2] consistente nel praticarvi in luogo di scannellature incavate dei *rudenti* in rilievo; inquantochè detraendo essi dai fusti minor volume e presentando in ogni lor lato convessità circolari, non soggette ordinariamente ad infrangersi, obbediscono meglio alla solidità della fabbrica ed alla diuturnità delle forme. Nè la rudentazione è punto incompatibile a quel significato secondo cui si interpetrarono le scannellature; potendo benissimo le pieghe dei paramenti disporsi artisticamente in modo da sodisfare ancora alla configurazione di tali rudenti.

sto rigonfiamento con quello offertoci dalle scannellature dorico-sicule che si scorgono nelle figg. 1 e 4 della tav. I, e nelle figg. 1 e 2 delle tav. II e III. Avvertasi adesso per sempre che le scannellature si chiamano ancora *strie*, ed i fusti che le hanno si dicono indifferentemente *scannellati* o *striati*.

[1] Le scannellature si fanno in due modi: a canto vivo (tavola IX, fig. 9, *a a*) oppure framezzate per via di listello (ibid. *b b*); in ambedue i casi però sono fragili e difettose.

[2] I Francesi chiamano *rudenture* la riempitura che qualche volta suol farsi in basso alle scanalature delle colonne onde impedire la mutilazione dei loro spigoli, siccome dissi più sopra. Io ho accettato il vocabolo *rudentazione*, perchè di fonte latina: *rudens* infatti significa fune o canapa, e il vocabolo *rudis* stava in antico ad esprimere verga o bacchetta; e tuttociò si assomiglia molto nella figura alla espressione prominente e convessa da me attribuita all'ornamento dei fusti.

Ora li scapi delle colonne dovendosi a mio giudizio far rudentati, non separeremo mai per via di listelli, come talvolta si pratica nelle scannellature (§ 211 nota 1), i successivi rudenti: imperocchè nel caso nostro la convessità loro, a cagione della forma circolare della colonna, non lascerebbe visibili che quei pochi listelli i quali corrispondono al mezzo del fusto, nascondendo a grado a grado quelli altri; la quale disparità, come quella che è di cattivissimo effetto, conviene evitarla, facendo sì che i rudenti si succedano sempre immediati.

Il numero dei rudenti sarà bene di farlo costantemente pari e quadruplo, affinchè la colonna osservata da ciascheduno dei quattro lati [1] presenti sempre un rudente nella sua linea media. Mi sembrerebbe inoltre ben fatto che il numero dei rudenti crescesse insieme all'altezza modulare dei fusti; affinchè quanto più questi ingentiliscono, altrettanto quelli, moltiplicandosi, vengano ad acquistare gracilità corrispondente. I limiti fra cui siffatto numero può variamente procedere, devono esser tali che non si ecceda o si difetti di troppo. Reputerei perciò buona cosa che non si facessero minori di 16 nè maggiori di 32, [2] e crederei che nel proporzionarli all'altezza dei respettivi scapi si potrebbe procedere in questo modo:

[L] . . . . [3]

| Altezza dei fusti. | $3^d,50$ | $4^d,75$ | $6^d,00$ | $7^d,25$ | $8^d,50$ |
|---|---|---|---|---|---|
| Numero dei rudenti | 16. | 20. | 24. | 28. | 32. |

Ma non basta che il numero dei rudenti armonizzi colle simmetrie delli scapi; anco la configurazione loro deve assoggettarsi ad un progressivo ingentilimento, conforme prescrivono la bellezza e il decoro: per cui ritenendo che la sezione orizzontale dei rudenti, quando sono 16, sia un arco di circolo corrispondente ad un angolo di 60° (maggior curvatura toglierebbe troppo alla solidità delle colonne, e minor prominenza renderebbe i rudenti smorti e snervati), e ritenendo che quando son 32 la sezione orizzontale debba ridursi a un semicerchio perfetto, avremo allora due limiti di curvatura, fra i quali potranno graduarsi e stabilirsi le configurazioni varie dei rudenti corrispondentemente al nu-

[1] Intendo dire di quei lati uno dei quali corrisponde al prospetto esterno del portico, l'altro al prospetto interno e li ultimi due ai prospetti di fianco.

Ho consigliato i rudenti di numero quadruplo; li antichi però ci danno esempii anche di scannellature non quadruple, e veramente non ragione per biasimarlo a rigore non vi è. Solamente notasi in esse il divario che i loro scapi di fronte presentano una scannellatura nel mezzo, e nei lati vi presentano invece uno spigolo: ciò non è cosa bellissima, ma è tanto difficilmente avvertibile che si può tollerare. Quel che però è indispensabile è che i rudenti si contino sempre in numero pari, o che altrimenti s'introdurrebbero nei fusti delle colonne di brutte irregolarità.

[2] Il limite 32 non ha da parere eccessivo: che se nel sistema delle colonne striate le scannellature erano al massimo 24, vi erano ancora di soprapiù 24 listelli interposti larghi un terzo di scannellatura ognuno, e che occupavano perciò sulla circonferenza la estensione di altre otto strie. Nel metodo della rudentazione i listelli mancando, vengono in loro vece sostituiti questi 8 rudenti, il che torna egualmente.

[3] Qui, come ho detto, si è osservato a far quadruplo il numero dei rudenti; ma se ci appagassimo che fossero semplicemente in numero pari, potrebbe stabilirsi quest'altra progressione:

| Altezza dei fusti. | $3^d,5$ | $4^d,125$ | $4^d,75$ | $5^d,375$ | $6^d,0$ | $6^d,625$ | $7^d,25$ | $7^d,875$ | $8^d,5$ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Numero dei rudenti | 16 | 18 | 20 | 22 | 24 | 26 | 28 | 30 | 32 |

mero che essi hanno nella circonferenza della colonna, come si scorge dal seguente prospetto:

| [M] . . | Numero dei rudenti | 16 | 20 | 24 | 28 | 32 | . . . [1] |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Angolo di loro curvat. | 60° | 90° | 120° | 150° | 180° | |

Stabilito che sia in una data colonna il numero dei rudenti, non loderei mai che esso si diversificasse nelle altre che sono egualmente costituite e formano parte di una medesima composizione: per cui non concordo punto col Milizia, il quale, osservando che per ottica illusione le colonne appariscono tanto più esili quanto più illuminate, suggeriva in rimedio, che nei portici le scannellature delle colonne formanti l'ala anteriore e più battuta dalla luce, fossero in maggior numero che in quelle delle retrofile, giacenti un poco più allo scuro: ed egli prescrisse in tal modo, perchè è da sapersi che la scannellatura e la rudentazione, comunque in realtà detraggano al volume dei fusti, contuttociò apparentemente spiegano l'effetto opposto; imperocchè un fusto scannellato o rudentato che sia, acquistando maggior superficie di quando è liscio, l'occhio, ingannato da questa esterna aumentazione, argomenta illusoriamente anche ad un aumentato volume; e ciò tanto più quanto è più grande il numero dei rudenti, cioè quanto è maggiore in essi l'accrescimento di superficie. Ma quello che ho riferito del Milizia è in verità uno strano precetto che contraddice forte alla unità dell'opera, e che a disparità inavvertibili vuol rimediare con più sensibili dissonanze. Io non so se quest'ottico attenuamento dei fusti per causa di maggior luce sia cosa davvero apprezzabile, e se meriti sofisticarvi sopra terapeuticamente; molto più che mi sembra impossibile in uno stesso prospetto architettonico tanta diseguale distribuzione di luce e tanto brusco passaggio dal chiaro allo scuro da rendere avvertito l'enunciato fenomeno; ma quando pure tuttociò avvenisse sensibilmente anche per poco divario di lume, credo che gioverebbe meglio, anzichè scompigliare l'ordine delle rudentazioni, diminuire nelle colonne più oscurate il diametro di quel tanto per cui resultano otticamente accresciuto. Altrettali parlano ancora i precetti di Vitruvio, e senza dubbio questo è un rimedio più naturale, più diretto e di minore dissonanza; contuttochè io lo sospetti fortissimo una sottigliezza assai oziosa.

§ 213. Il metodo grafico da seguirsi nella delineazione dei varii rudenti è cosa assai facile. Se n è il numero che ad essi vuol darsi, divideremo [2] la circonferenza circoscritta A A′ A″ A‴. . . . . . in 2 n parti eguali per via di altrettanti raggi. Ciò che massimamente importa nel caso nostro è di trovare il luogo geometrico [3] dei centri i quali determinano la curvatura speciale che vuole attribuirsi a ciaschedun rudente. Supponiamo risoluto il problema e che C sia un punto della linea dei centri C C′ C″ C‴. . . Supponiamo ancora d'aver descritto col centro in C e col raggio AC l'arco rudentale BAD, d'aver condotte le corde AB ed AD, d'averle congiunte al centro C per via dei raggi BC e CD e d'avere abbassata dallo stesso punto C la perpendicolare EC sulla metà di AB. Poniamo inoltre per brevità l'angolo BCD $= \alpha$, l'angolo ECA $= \beta$ e l'angolo EAC $= \varepsilon$. Ciò posto, siccome per la natura dei raggi di uno stesso circolo BC $=$ AC $=$ CD, ne viene che i due triangoli ABC ed ACD sono isosceli, e sono di più eguali, in quanto che AB $=$ AD, come corde che sottendono archi eguali; in questo stato di cose egli è evidente che $\beta = \frac{\alpha}{4}$; ma nel triangolo AEC (rettangolo in E per la natura della perpendicolare EC) abbiamo $\varepsilon = 90^{\circ} - \beta$, onde, sostituendo a $\beta$ il valore trovato, resulta

$$[N] \ldots\ldots\ldots \quad \varepsilon = 90^{\circ} - \frac{\alpha}{4}$$

e qui la $\varepsilon$ è data in funzione di quantità note, essendochè $\alpha$ è l'angolo che rappresenta la curvatura speciale che si vuol dare all'arco rudentale BAD, ed è cosa cognita per essere stato determinato più sopra al prospetto [M].

Ora siccome la $\varepsilon$ sta ad indicarci la inclinazione sul raggio AO della corda AB che sottende metà dell'arco rudentale BAD, inclinazione oramai conosciuta col soccorso della antecedente formula [N], egli è manifesto che per descrivere graficamente i rudenti non dovremo far altro che condurre dal punto A fino all'incontro in B di Om una retta AB, tale però che faccia col raggio AO l'angolo $\varepsilon$ richiesto; divideremo quindi AB per metà; dal punto E medio di essa inalzeremo una perpendicolare fino all'incontro del raggio AO, ed il punto C di loro intersezione sarà visibilmente un punto della linea dei centri; la quale linea, essendo nel caso nostro una circonferenza, potremo sempre descriverla facendo centro in O con raggio eguale ad OC. Stabiliti così graficamente tutti i successivi centri C, C″ C‴. . . . . . ci sarà facile con loro mezzo e col raggio AC $=$ A″C″ $=$. . . . . descrivere tutti quanti i rudenti, che resulteranno del numero e della curvatura richiesta.

La formula [N] può dunque servirci a determinare la inclinazione della corda AB sul raggio AO, come si mostra nel prospetto che segue

| [O] . . | Angolo $\alpha$ della curvatura dei rudenti. | 60° | 90° | 120° | 150° | 180° |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Angolo $\varepsilon$ corrispondente. | 75° | 67°,30′ | 60° | 52°,30′ | 45° |

Con questi mezzi si ottiene il processo grafico di ciò che in geometria descrittiva si chiamerebbe la proiezione orizzontale dei rudenti; [1] in quanto alla proiezione verticale [2] poi, la otterremo congiungendo per via di tangenti li archi rudentali inscritti nell'imoscapo e nel sommoscapo della colonna. [3] Si noti però che alla sezione orizzontale dei rudenti possono attribuirsi ancora altre curvature che quelle derivanti dal circolo.

[1] Si avverte che questi angoli di curvatura sono dati nella divisione sessagesimale dei gradi del circolo.

[2] Tav. IX, fig. 8.

[3] Per *luogo geometrico* s'intenda quella tal linea di cui tutti i punti si assoggettano ad una data legge ossia, godono in comune di una proprietà data. Nel caso nostro il luogo geometrico cercato è visibilmente una circonferenza, ciascun punto della quale può esser il centro di un arco rudentale avente una curva data e compreso un dato numero di volte nel perimetro della colonna.

[1] O per dirla più chiara, si ottiene delineata la sezione orizzontale del fusto rudentato, la pianta insomma della colonna e dei suoi rudenti.

[2] Che è l'alzato, ossia il prospetto del fusto rudentato.

[3] Tav. IX, fig. 10, *a b*, proiezione verticale dei rudenti, ottenuta congiungendo le sezioni d'imoscapo e di sommoscapo colle linee *cc′*, *dd′*, *ee′*, *ff′*, *gg′* ed *hh′*, tangenti ai respettivi archi rudentali. Per più facile distinzione, ho considerato in questa figura un fusto con 8 rudenti soli.

§ 214. Ed ora, in ordine alla applicazione dei rudenti, ho da felicitarmi coll'arte che non sia stata accettata per essi quella storta derivazione che li vorrebbe nati *nel cerchio della piova*, per imitamento delle tracce lasciate sui fusti dalle gocce d'acqua cadenti; imperocchè nello interno delli edifizj, dove non piove, le colonne allora non si sarebbero mai potute fare scannellate o rudentate; ma noi che non acconsentiamo a quella ipotesi, che in verità per ogni verso è inadequata, loderemo anzi che nelle interne composizioni, ove il concorso delli ornamenti per legge di convenienza è maggiore, si rudentino le colonne. Dove però la rudentazione disdice, è nei fusti che sono di marmi misti o venati; comechè questa eterogenea loro natura confonde e guasta la libera vista dei rudenti; e, facendoveli, sarebbero adesso argomento di deformità, anzichè di bellezza.

Oltre la rudentazione poi non vi è per li scapi altro plausibile metodo di adornamento. Si sono fatti dei fusti rivestiti tutti di foglie avviticchiate o squammate; ma queste sono ricercatezze e tritumi che covano in se del barbarico, e non conducono punto alla maggiore eleganza. Altri all'opposto (e lo sanno i moderni), cercando li abbellimenti in più bassa e rusticana sfera, hanno rivestito anularmente li scapi con delle bozze o bugne transversali più o meno ruvide, talora al pari di essi rotonde, talora quadrate, e talvolta poi mistilinee. Non so in verità da dove si abbiano desunte siffatte ispirazioni ronchiose: forse vestivano così le colonne in costume villano nell'età d'oro o di ghianda; ma *vetus interit aetas*, ed oggi invece io ritengo quell'uso come una mostruosità sgraziata che, oltre al servire di oziosità piena ed indecentissima, oltre al soffocare detestabilmente le colonne, oltre allo adulterarne in orribile modo il carattere e le simmetrie, fa comparire con vizio gravissimo li scapi come composti di varj pezzi, laddove tipicamente o materialmente giova, per ogni decoro, che sembrino anzi di un getto solo.

Pur tuttavolta li egregj moderni (*nil intentatum nostri liquere poetae*) non si rimasero contenti di ciò; ma fecero inoltre i fusti imbottiti andantemente da cima a fondo di gravida, grottesca *ciboque gravata* imbottitura lapidea; e perfino Palladio, nell'interno del suo palazzo Tiene, a Vicenza, volle tentare questa disgrazia di colonne corpacciute ed idropiche. Così dunque banno fatto costoro inimicandosi ad ogni precetto razionale ed estetico.

Se fino ad ora parlammo dell'ornamento dei fusti, non è però che noi lo riconosciamo indispensabile; potendosi praticare scapi lisci del tutto e riuscir tuttavolta bellissimi; come ce ne convincono le colonne del Panteon, quelle del tempio di Antonino e Faustina e tanti altri classici esempli. Sembrerebbe a dir vero che la rudentazione, riferendosi a cosa di ornato, competesse meglio alli scapi di proporzione elegante e leggera che non a quelli di simmetrie grossolane e robuste; se però si riflette che in questi ultimi la mancanza di base li rende alla vista quasichè nudi, ci accorgeremo ben tosto esservi in essi come il bisogno di un certo compenso a tal privazione. Egli è per questo, io credo, che la rudentazione potrà a piacimento applicarsi, ad onta ancora della gravezza dei fusti. Li antichi infatti raramente omisero le scannellature nelle colonne tozze e mancanti di base.

§ 215. Rimane adesso a parlare dei capitelli. L'ornamento dei capitelli serve a più scopi: ad arricchire la sommità delle colonne, a congiungere in bei modi li abachi alli scapi, ed a fortificare li abachi stessi con accrescimento di sottoposta materia. L'ornamento dei capitelli è dunque senz'altro necessario e lodevole.

La di lui forma, subordinata al sostegno che prestar deve materialmente all'abaco sovrapposto, si avrà da costituirla in modo che vada grado a grado ampliando quanto più ravvicina ciò che dee rafforzare.

§ 216. Di così gran varietà si rendono poi suscettibili i capitelli, secondo il differente genio e carattere delle colonne, che poco può in generale prescriversi intorno alle dimensioni che loro competono. Contuttociò mi sembra che in quelli di una istessa natura la respettiva altezza assoggettare si possa ad un criterio non inutile affatto. Siccome a giudizio di tutti sarebbe sproporzinata una faccia voluminosa che riposasse sopra di un collo sottile e sparuto, e siccome inversamente farebbe bruttissimo innesto un collo grosso e toroso congiunto ad un viso piccolo e corto, così nei capitelli di un medesimo genere penso che disdirebbe una elevazione la quale non consuonasse in parte alla base su cui riposano, cioè al sommoscapo. Reputerei però buona cosa che in massima l'altezza, e conseguentemente ancora l'ampiezza superiore dei capitelli omonimi dovesse procedere in ragione inversa alla respettiva rastremazione; essendochè è alla rastremazione appunto che il sommoscapo va sempre strettamente legato S'egli è pur vero che i membri architettonici debbono starsi fra loro in certo ordinato rapporto, non si potrà disconoscere io credo la ragionevolezza di tal prescrizione.

Della composizione ornamentale dei capitelli e del loro particolare assetto sarà parlato in più opportuno momento, limitandomi adesso a notare come siffatte cose compatir debbono al vario carattere ed alla simmetria speciale delle colonne e dei rimanenti membri dell'edifizio.

§ 217. Ma tutto quello che ho detto sta in relazione delle colonne soltanto. Però siccome talvolta potranno usarsi (benchè raramente) ancora i pilastri, mi par ben fatto accennare così di passaggio come vuole in essi ordinarsi il competente ornamento

Conviene bensì che innanzi facciamo una distinzione in quelli che ordinariamente si chiamano i pilastri. Imperocchè di essi ve ne ha due sorte: adempiendo alcuni l'ufficio di pure colonne e non diversificandone che per la struttura angolare, altri invece dissentendone affatto e non prestandosi che a solidificare od esornare in qualche modo la intestatura delle pareti. Li antichi Italogreci non conobbero pilastri che in quest'ultimo senso. e li chiamavano *paraste*. [1] Per essi le paraste avendo nulla a comune colle colonne nel loro significato, nulla a comune avevano parimente nella materiale ed ornamentale costituzione: laonde non presentavano esse nè rastremazione, nè entasi, nè scannellature, nè capitelli ornati a similitudine di quelli delle concomitanti colonne; portavano solo in alto un abaco alquanto sporgente, talvolta assai semplice, talvolta abbellito di modini al disopra e al disotto conforme all'indole dell'edifizio. Possono consultarsi a questo proposito, per la maniera dorica molto austera, le antichissime paraste dei templi siculi; per il doricismo più temperato, quelle del Partenone, dei Propilei, della Diana d'Eleusi e della Nemesi di Ramnunte; o per la simmetria jonica, quelle

[1] Od anche parastasi, parastate o parastadi. Tav. I, fig. 5, *a a*, e fig. 12, *c c*, piante delle paraste che presso l'Italogreci rivestivano le intestature delle pareti. Vedi un prospetto verticale della paraste nella fig. 3 della tavola XVII, *a a*.

della Vittoria Aptera e del tempietto lungo l'Ilisso. [1] I Romani poi all'opposto non fecero questa distinzione delle paraste, ed adoprarono i pilastri così in loro vece, come anche talvolta in luogo delle colonne, di cui seguivano compiutamente le norme. In forza di ciò i pilastri si rastremavano, si entasiavano, si striavano e si adornavano delli abachi a somiglianza delle corrispondenti colonne; di guisa che nei dorici avevano essi l'echino, le volute nelli jonici e nei corinzii i caulicoli ed i fogliami.

Io credo però che, accettando da ambedue le indicate nazioni il loro peculiare sistema, debbano ritenersi i pilastri nel doppio significato; e credo che si abbiano a trattare in conformità delle paraste italogreche allorquando si impiegano come rinforzo e rivestimento alla intestatura delle pareti, ed a similitudine delle colonne, allorchè si fa loro disimpegnare l'ufficio che a queste compete, siccome appunto sarebbe nel caso già menzionato (§ 145) delle opere arcuate.

§ 218. Alli ornamenti delle imposte nelli archi, possono applicarsi li stessi criterii statici che a quelli dei capitelli; essendochè abachi e imposte, siccome fu detto (§ 149), nel loro scopo identificano. Si avverta però che le alette, non soggiacendo a rastremazione di sorta, nemmeno portano seco il precetto dell'altezza delle imposte proporzionale alla respettiva lor base. Ma per il genere di abbellimento che ad esse è dovuto, potranno a un dipresso seguirsi le norme che ho detto essere state adottate dalli Italogreci nelli ornamenti delle loro paraste; grande essendo la somiglianza che vi è materialmente in ambedue questi membri architettonici. [2]

## CAPITOLO V.

*Dell'ornamento dei tetti*

§ 219. Nella indagine delli ornamenti speciali tralascerò il proposito delle trabeazioni, che non ci porgono in questo genere argomento di grande entità, e mi occuperò piuttosto della maniera con cui devono i tetti adornarsi.

Se il tetto sarà displuviato (§ 170 e 171), sopra i tre vertici dei fastigii possono alzarsi dei plinti o piccoli piedistalli chiamati *acroterii*, [3] sopra i quali si pongono per ordinario emblemi, statue, gruppi e consimili altre cose consentite dal genere dell'edifizio. Presso i Romani li acroterii si disponevano in modo da farli cadere sul prolungamento della superficie esterna dell'architrave, [4] all'opposto delli Italogreci presso i quali, proiettavano insieme colla cornice. [5] Quest'ultimo metodo ha sull'altro il vantaggio di poter dare all'acroterio un'altezza brevissima; mentre secondo il costume Romano conviene almeno elevarlo di tanto che non venga ad essere intieramente coperto dall'aggetto della cornice, affinchè le sovrapposte sculture non sembrino conficcate nel tetto.

Li acroterii i quali si fanno all'uso delli Italogreci, debbono essere semplici e nudi, non consentendo la brevità loro modinatura ed ornamento che sia. Le dimensioni, volendo, possono farsi in tutti le stesse, oppure si può disporre che l'acroterio del vertice medio differisca e superi nelle sue misure quelli dei vertici laterali, che debbono essere identici fra loro. Non è lodevole però attribuire ad esso una estensione troppo vistosa ed eccedente, come qualche volta si è fatto; giacchè questa pratica rende il fastigio anzichè no goffo e pesante.

Anco la base quadrata, se in questi membri si vuol prescegliere, non è che bene, perchè più regolare e gradevole; bensì può farsi anche soltanto rettangola. [1] Procureremo però che nei suoi lati essa non sopravanzi troppo in ampiezza il sommoscapo delle respettive colonne, così praticato scorgendosi nella Diana Propilea e nella Cerere di Eleusi, nella Temide a Ramnunte, nel Panellenio di Egina ed in tanti altri nobilissimi esempii.

Secondo il costume Romano poi li acroterii godendo, come si è detto, di elevazione maggiore, possono in alto adornarsi di un cimazio e di un plinto; ma nella parte più bassa vogliono anch'essi grandissima semplicità; giacchè, se vi fossero abbellimenti, li stillicidii proiettande li celerebbero. Qui all'acroterio medio la pratica universale assegna un'ampiezza eguale al sommoscapo delle colonne; altrettanto potrebbe farsi in quelli dei lati; più comunemente però si prolungano sulla facciata, fino all'incontro della superficie inclinata del tetto. [2]

Li Italogreci qualche volta hanno omesso l'acroterio di mezzo, sostituendo in sua vece un bello e graziosissimo assetto di fogliami e di fiori, che potremo imitare con molta lode. Anco alli acroterii delli angoli possono saviamente sostituirsi buone ed eleganti disposizioni di frondi; [3] in quanto che riusciranno di effetto piacevole. Per conseguir poi varietà maggiore, il più alto vertice del fastigio potrà talvolta lasciarsi privo al tutto di acroterii e di ornati, [4] o, viceversa, potremo spogliare affatto di abbellimenti i vertici suoi laterali per rivestirne invece soltanto quello del mezzo. [5]

§ 220. Anco il compluvio è suscettibile di abbellimento. I moderni ordinariamente lo foggiano in forma curva, chiamandolo *gola diritta*. [6] Bensì esso è compatibile ad altre strutture curve e miste ed alla configurazione rettilinea, come ce lo dimostrano li esempii dell'antica Sicilia; [7] e in questo caso, se li acroterii si fanno senza plinto e intieramente a fogliami, può seco

[1] In quanto poi alle paraste di genere corinzio, non abbiamo da darne esempli classici, atteso il rarissimo uso fatto dalli Italogreci di tal simmetria. Si comprende facile però che si otterrebbero ottime paraste corinzie ingentilendo un tal poco il temperamento di quelle ioniche.

[2] Vedi a un di presso per la struttura e per la decorazione della imposta nelli archi le figg. 1, 4 e 8, della tav. XVII.

[3] Acroterio in greco significa estremità o sommità.

[4] Tav. XVI, fig. 2, *b b b*, acroterii all'uso romano.

[5] Tav. XIV, fig. 1 e tav. X, figg. 1 e 2, acroterii all'uso italogreco.

[1] Anche li Italogreci trattavano li acroterii con molta libertà, non curandosi troppo della base quadrata, nè della uniforme figura in ognuno; come apparisce a Ramnunte nel tempio di Temide.

[2] Vedi tav. XVI, fig. 2. Questa pratica potrebbe adottarsi ancora nell'acroterii alla italogreca, ma si prescoglie di farli isolati per ogni verso, chè riescono più svelti ed eleganti.

[3] Tav. XIV, fig. 3 esempio di tutti e tre li acroterii composti esclusivamente a fogliame.

[4] Tav. XV, fig. 2, *b b*, fastigio mancante dell'acroterio medio.

[5] Tav. XVI, fig. 1, esempio di un fastigio coll'acroterio medio ornato a fogliami e li acroterii laterali nudi.

[6] Tav. XIII, fig. 2, compluvio foggiato in gola diritta.

[7] Tav. III, fig. 1, compluvio rettilineo del tempio minore di Selinunte che sta di fuori all'acropoli; ibid. fig. 2, compluvio rettilineo del tempio Agrigentino d'Ercole.

In quanto alle altre forme curve e miste di cui sono suscettibili i compluvii, può aversene una idea nel Panellenio d'Egina (tav. IV, fig. 3), e nei diversi esempi delle tav. IX, X, XI, XII e XIII.

loro combinarsi ed immedesimarsi con sicurezza di ottimo esito [1] I tubi che per via di forami s'innestano nel compluvio, onde servire allo scarico delle acque pluviali radunate dal tetto, ammettono anch'essi delli ornati opportuni. La comodità però esige che corrispondano sempre sull'asse delle colonne, affinchè l'acqua che essi riversano non molesti coloro i quali voglìono introdursi nei portici. [2]

§ 221. La bella costituzione del tetto è finalmente anche essa una buona sorgente di adornamento. In generale la copertura dei tetti suol farsi o con lamine metalliche, o con lastre di ardesia, oppure di terra cotta, secondo il sistema delli embrici e delle tegole.

I coperti metallici sono certamente ricchissimi, ma però dispendiosi: si preferiscono a tale oggetto il piombo, il rame ed il bronzo. Quelli poi di metallo indorato sono l'apice della ricchezza e del fasto, ma non sono così frequenti, a motivo dell'enormissima spesa.

Di molta più economia sono i tetti di ardesia, che possono riuscir buoni e gradevoli; ma quelli di terra cotta superano forse tutti in fatto di comodità e di eleganza. Questo sistema di coperture fu dalli antichi trattato così maestrevolmente e con tal leggiadria, che merita di esser descritto e proposto in modello alli odierni edificatori, i quali sogliono trascurare assaissimo siffatto genere di decorazione.

Le tegole delli antichi erano ordinariamente a sezione triangolare, a differenza delle nostre che son circolari. [3] Nella estrema loro intestatura si innestavano le *antefisse*, ornamenti di terra cotta o d'altra materia, rappresentanti elegantissimo assetto di foglie od altri ornamenti; [4] ed anco sull'alto comignolo, corrispondentemente a ogni tegola, si inserivano altre antefisse bifronti, [5] affinchè comparissero così bene adorne tanto da un lato che dall'altro dell'edifizio. Nè queste distribuzioni erano le sole che si applicassero ad abbellimento dei tetti: qualche volta si disponevano le antefisse in modo da rimanersene alternativamente un tegolo senza; e la di lui intestatura la facevano allora chiusa del tutto, onde in tal guisa non fosse visibile quella sconcezza del vuoto che vi rimane al di dentro. [6] Bensì quando v'erano in basso le antefisse, il compluvio coronava soltanto al dinanzi il fastigio, o nei lati si sopprimeva limitandolo in prossimità più o meno dell'acroterio; [7] che se ricingeva invece tutta quanta la fabbrica, si sopprimevano allora le antefisse inferiori, e si praticavano solamente su in alto quelle bifronti, siccome appunto riscontrasi in Agrigento nel tempio che chiamano di Ercole. [1] Non era strano oltre a ciò di vedere in basso antefisse quand'anco il compluvio ricorreva tutto all'intorno, ed un esempio di questo genere lo ritroviamo nel piccolo tempio di Diana Propilea, le cui rovine son presso ad Eleusi; se pure è fedele la restaurazione fattane da Stuart e Revett. Converrebbe dire che in tal caso si considerassero le antefisse, non come decorazione dei tegoli, ma come ornamento maggiore dei circonsedenti compluvii. Per così fatte disposizioni di cose assumeva la copertura dei tetti un aspetto oltre ogni dire grazioso, e, se non più ricco, più elegante certo che se l'avessero fregiata di rifulgenti e costosi metalli. [2]

Credo pertanto che queste pratiche debbano lodarsi e accettarsi anco adesso nelle fabbriche nostre, come quelle che sono economiche e in pari tempo di molta bellezza. Reputo poi che per più varietà potrebbero attribuirsi così alli embrici come alle tegole configurazioni e distribuzioni diverse, in modochè i tetti ora apparissero come *squammati*, ora come *spicati*, ora alternativamente od inversamente squammati e spicati; e così, sempre mutando, otterremmo delli ornamenti nuovi e leggiadri, senza incorrere in dispendii maggiori di quelli che comunemente si incontrano nella ordinaria loro struttura. Avrei molte altre cose da dire su questo proposito, se non che penso di riserbarle a più opportuna occasione.

§ 222. Ora venendo a parlare dei tetti che si dispongono a padiglione (§ 170), qui pure nelli angoli potremo collocare li acroterii; sia che questi si formino con piccoli piedistalli e con sovrapposti ornamenti, sia che vengano al tutto costituiti da bene intesi fogliami; e qui parimente il più alto vertice dell'edifizio potrà farsi nudo senz'altro, o potremo ancora adornarlo delli abbellimenti accennati. [3] Dei tetti che in parte son displuviati ed in parte piramidali non parlo, essendochè per essi mi converrebbe ripetere le prescrizioni dettate finora.

§ 223. Finalmente per l'ornamento dei tetti che si fanno in piano e a terrazza, ecco quello che occorre notare. Li attici, che adesso d'ordinario ricingono l'area superiore della copertura, si fanno nelle opere semplici del tutto lisci, e nelle più adorne si dà loro un piccolo basamento in basso ed in alto un cimazio analogo. La zona che resta intermedia talvolta si adorna colle sculture, tal altra si occupa colle epigrafi, oppure si lascia nuda. L'attico è bene di farlo andante senza risalti. Nei di lui angoli ed in certi punti interposti si lasciano qualche volta dei risodi o plinti, e lo spazio framezzo si trafora con dei balaustri che possono essere di varia struttura. [4] Sopra quei plinti poi si collocano statue, busti, trofei e simili altre cose, tuttochè questo si usi praticare anche allorquando l'attico è privo di tali trafori. E null'altro di gran bisogno mi occorre oramai accennare su questo proposito.

[1] Tav. XIV, fig. 2, esempio di acroterii a fogliami immedesimati al compluvio; altro esempio di compluvio vedilo nella fig. 3 della tav. XVII.

[2] Per li ornamenti dei tubi esterni delle acque, vedi le idee che ne ho date nella tav. XI, fig. 2 e nella tav. XII, fig. 1. Presso li antichi era universalissimo l'uso di scolpire ad ornamento di questi sgorghi del compluvio, delle teste di leone; vedi le figg. 1 e 2 della tav. III. Non so che bella convenienza vi fosse in ciò.

Tanto più comodi poi sono quelli edificii in cui le acque, per via di condotti interni, vanno ad esaurirsi dentro le fogne opportune.

[3] Tav. XIV, fig. 1, tetto formato di tegole triangolari all'uso antico.

[4] Tav. IX, fig. 11 e tav. XII, fig. 2, antefisse alla estremità delle tegole, e loro ornamenti.

[5] Tav. XV, fig. 2, a, a, antefisse bifronti.

[6] Erano così disposte le antefisse della Cerere Eleusina. Anco le antefisse bifronti possono farsi alternate come si scorge nella fig. 1 della tav. XIV.

[7] Nella tav. IV, fig. 3, nella tav. IX, fig. 11 e nella tavola XII, fig. 2 si danno li esempli del compluvio terminato lateralmente in prossimità dell'acroterio.

[1] Anco nella tav. XV, fig. 2 e nella tav. XVI, fig. 1 si è dato un esempio di questo sistema.

[2] Per più sontuosità li antichi fecero ancora talvolta li embrici e le tegole di materia marmorea, invenzione di Bisa da Nasso, secondo che narrano i Greci. Pausania ci fa sapere che la copertura del tempio di Giove in Olimpia era di questo genere.

[3] Vedi, nella tav. XV, fig. 2, nella tav. XVI, fig. 1 e nelle varie figure della tav. XVII alcuni ornamenti dei tetti a padiglione e piramidali.

[4] Vedi l'assetto dei balaustri nella tav. XVII, fig. 6, a, a.

## CAPITOLO VI.

*Delle sculture, delle pitture e dei musaici.*

§ 224. Passando a ragionare adesso di quel secondo genere di ornati che nel principio denominai suppletivi, innanzi tutto dirò delle sculture, e delle statue più specialmente. Le statue, è bene premetterlo, non sono che simulacri o monumenti inalzati alla adorazione divina, o ad onoranza di uomini insigni nella pietà, nelle armi e nelle pacifiche discipline. In generale non sono adunque che un culto, ora sacro, or profano, ma tuttavia sempre un culto. Considerate sotto questo aspetto, le statue possono starsi egualmente bene in qualunque decente luogo sian poste; laddove prestando orecchio alle opinioni di quei tali i quali in esse non veggono che uomini sottoposti alli stessi bisogni ed ai medesimi incomodi inerenti alla umana natura, [1] non solo anderebbero proscritte in grandissimo numero di casi, come sarebbe a dire sopra la sommità delle colonne e delli edifizi per la ragione che non possono mai da per se stesse salirvi, non solo sarebbero da condannarsi le erme ed i busti, siccome *immagini di uomini decollati o squartati*, [2] ma bisognerebbe rinunziare ancora onninamente alle sculture, alle pitture e ai musaici, perchè le figure in tali lavori effigiate si annoierebbero a starsene eternamente in quella loro posizione immutabile, e perchè sfinirebbero di troppa gran dieta. Con questi criterii ognun vede che, tolto per la moglie di Lot convertita in statua di sale, o per alcun altro petrificato alla vista della testa di Medusa, la scultura, la pittura e le altre arti figurative dovrebbero starsene inoperose e appiattate, almeno infino a che ritornasse al mondo un nuovo Girolamo Segato il quale insegnasse il metodo per ridurre li umani corpi alla lapidea solidificazione. [3]

§ 225. Io penso invece per l'amore che porto ai pittori e scultori che la cosa debba procedere in altro modo; e ripeto che le statue possono in qualunque onorato luogo riporsi senza menomamente offendere la convenienza. Bensì la convenienza resulterà lesa ogniqualvolta siffatte immagini siano, o no idonee, od in opposizione aperta al carattere dell'edifizio a cui spettano. Essendochè relativamente all'architettura, la scultura e la pittura sono arti subalterne e direi quasi vassalle, il cui merito in massima parte dipende dal buon servigio che prestano alla architettonica caratterizzazione; onde allorquando l'intervento loro contradice ed annulla questo scopo primario, il relativo e maggior pregio che è in esse viene ad eliminarsi del tutto.

Procureremo adunque con ogni studio che la significazione dei suppletivi ornamenti sia come interpetre alla indole varia delli edificii. Ond'è che nei sacri templi le statue simboleggeranno la divinità o i personaggi devoti alla pietà ed alla religione; nei tribunali saranno le immagini dei celebri legislatori, dei sommi giureconsulti e dei magistrati integerrimi; nei teatri quelle dei grandi poeti tragici, comici, drammatici e musicali; [4] nell'accademia delle belle arti si effigeranno i famosi architetti, pittori e scultori; nelle scuole, nelli atenei e nei ginnasii li uomini illustri nelle lettere e nelle scienze; nelli opificii i benemeriti alla umana famiglia sia per invenzione, sia per promozione di utili e fruttuose industrie; nelli edilizii di militare servigio i valorosi difensori della patria, e così si dica del resto.

Nè mi parrebbe mal fatto che, nella stessa guisa con cui virtuosi uomini per via di monumenti si raccomandano alla venerazione dei posteri, anco i malvagii e viziosi cittadini si consegnassero con egual mezzo alla esecrazione futura. Le statue diverrebbero allora il culto negativo del vizio, vale a dire, l'omaggio della contrapposta virtù. Un simulacro che accompagnato da note d'infamia facesse perpetuamente palese il delitto di un uomo, io lo reputerei più tremenda pena e più efficace lezione del carcere e della scure.

Ma il culto delle statue non tanto potrà prestarsi alli uomini, quanto anco alla virtù così astrattamente. Per cui mi piacerebbe che si vedessero scolpite nei templi le immagini della Religione, della Carità e della Fede; nei tribunali la Giustizia e la Legge; nel teatro la Tragedia, la Commedia, la Musica e la Danza; nell'Accademie l'Architettura, la Pittura, la Scultura e il Disegno; nel ginnasio la Sapienza e le diramazioni vaste dello scibile umano; nelle officine la Laboriosità e l'Industria, e nei militari edifizii la Fortezza, l'Eroismo e il Coraggio; e non mi spiacerebbe infine mescere a queste cose, moderatamente però ed opportunamente, alcuna mitologica tradizione.

§ 226. In quanto alla collocazione che si fa delle statue, esse possono stabilirsi sui piedistalli isolate, o riporsi invece dentro alle nicchie. Questo ultimo costume risale forse alla abitudine naturale nell'uomo di rifugiarsi in qualche cavità, allorchè lo sopraggiunge il mal tempo; così le nicchie servono anch'esse a difendere le statue dalla intemperie del cielo, ed a lasciare sgombro il passo colà dove altramente lo impaccerebbero.

Ordinariamente le nicchie sono arcuate, o rettangolari. Il rapporto fra la base e l'altezza loro può essere quello stesso che si prescrisse per le porte e per le finestre, cioè, non diverso troppo da 1/2. Nel loro interno non ammettono ornamenti di sorta alcuna, giacchè le statue risaltano meglio sopra di un campo liscio del tutto, di quando invece sia tormentato e tritato da risalti ed intagli; ed abbastanza scapitano incassate così come sono per diminuir loro viepiù la buona impressione con inutili e dannose concomitanze. Esternamente però le nicchie possono in qualche modo adornarsi; ma, se ciò non venisse richiesto dalla omogeneità della rimanente composizione, io loderei che per più semplicità si lasciassero lisce. Le statue non vi si porranno mai tanto grandi che sembrino esservi cacciate a forza, nè tanto piccole da smarrirvisi dentro: sebbene quest'ultimo difetto sia loro molto più vantaggioso del primo, facendole campeggiare in modo che meglio si osservano.

Oltre di ciò nelle nicchie possono riporsi delli emblemi e semplicemente dei busti, od anco delli utensili, come sarebbe a dire, trofei, are, tripodi, candelabri, vasi e consimili ornamenti; le forme e le proporzioni del loro vano dovranno variarsi allora a seconda delli oggetti che vi son contenuti.

Vi è parimente un altro genere di nicchie, consistente come in finestre per tutta quanta la profondità delle pareti, nel di cui vuoto si pongono le statue e le altre sculture. Quantunque volte questo metodo sia possibile, può anche accettarsi, e non senza vantaggio; essendochè per esso le medesime nicchie possono

[1] Di questo pensare è il Milizia (*Principii di arch. civ.* part. 1, lib. II, cap. 10.)

[2] Espressioni usate in proposito dallo stesso Milizia (loc. cit.).

[3] Perseguitato e lasciato morire di miseria in Firenze, nello stesso tempo che con grande dispendio s'inalzava una tribuna a Galileo in espiazione tarda delle persecuzioni sofferte per colpa dei suoi contemporanei!

[4] Ho detto poeta musicale, in quanto che il compositore di armonia nella fecondità dell'estro io non lo reputi da meno dei vati.

adornare contemporaneamente e le esterne e le interne distribuzioni; le sculture e le statue inoltre figurano meglio in questo che nell'altro sistema; comechè più libere, più latamente percorse dall'occhio e favorite meglio da più forti contrasti di luce.

§ 227. Per ciò che riguarda li sculti rilievi, le pitture e i musaici, dal lato del carattere si hanno a ripetere le osservazioni stesse notate in proposito delle statue: dal lato poi della applicazione deve osservarsi bene alla simmetria ed alla euritmia. [1] Così tutte queste cose non dovranno cacciarsi là alla rinfusa ed a caso, come comunemente suol farsi; [2] ma si sistemeranno invece dentro a dei semplici e buoni riquadri opportunamente proporzionati e disposti; provvedendo in tal modo che la pittura, la scultura e le altre arti di abbellimento valgano alli edifizii come corredo e suppellettile, e non come deturpazione. [3]

§ 228. È ormai generale il lamento che appresso i moderni li ornati suppletivi abbiano perduto quasi del tutto la significazione dovuta; comecchè l'interesse da loro ispirato sia per lo più quello materiale soltanto, il quale si raccomanda alla venustà delle forme, anzichè alla opportunità del concetto. Questo lamento è pur troppo giustissimo. Noi non abbiamo ordinariamente nei nostri ornati che immagini vuote, fatte a dilettazione dell'occhio, ma ben di rado a nutrimento dell'intelletto. Più avventurosi li antichi seppero trarre dai loro costumi e dalle religiose loro credenze una infinita messe di simboli, col mezzo dei quali poterono a larga mano significare o abbellire i loro edifizii. Per essi infatti ogni virtù ed ogni vizio aveva un suo nume speciale, o a ciaschedun nume assegnava il culto sacre piante, animali sacri, sagrifizi appositi, apposite cerimonie; per essi ogni oggetto inanimato o animato può dirsi che relazione avesse con alcun mito, con alcuna pratica di religione. In questo stato di cose non è meraviglia che la intiera natura, messa a contribuzione per la indole comprensiva del culto, somministrasse materiali larghissimi ai simbolici ornati. Noi non godiamo però di tali vantaggi; le nostre idee ed i costumi diversificano immensamente da quelle dei tempi andati, ed in fatto di simboli non abbiamo che pochissime convenzioni ed incerte. Veramente è questo un gran danno per l'arte, che tutto quanto vi si applica in linea di abbellimento le massime volte sia corpo senz'anima, materia senza concetto.

Io non credo però il male addirittura fuori di rimedio; ed ho fiducia invece che possiamo per questo lato ancora farci più ricchi che non li antichi. Per raggiungere tale scopo, mi parrebbe dovesse darsi opera ad inventare una scrittura simbolica, non già barbarica nei proprii mezzi, siccome quella jeratica delli Egiziani, ma però in modo che rivestisse i razionali concetti di elaborate ed estetiche immagini. È questa senza alcun dubbio un'opera che reclama il concorso dell'artista e del savio; essendochè vi è bisogno che la induzione filosofica stabilisca prima un lessico di convenzioni bene intese, facili e chiare, e che l'artistica esecuzione attribuisca quindi ad esse forma e materia. Confesso che non è punto impresa delle più facili, ma non la reputo neppure impossibile, ed esorto a seriamente occuparsene tutti quelli che vogliono il perfezionamento vero dell'arte. [1] Stabilito che

[1] Per la differenza che corre fra la simmetria e la euritmia, vedi il § 286.

[2] Le pitture in specie, con quelle cornici, che ordinariamente si fanno capricciose tanto nelle dimensioni che nello assetto, sono cose veramente babeliche per la euritmia e per l'ordine dell'edifizio.

[3] Non credo però menomamente necessario che per ben sistemare le pitture, le sculture e li ornati, in una data fabbrica, convenga all'architetto essere anche pittore e scultore, come sembra che gradirebbe il signor Selvatico. Credo anzi che questo sarebbe più dannoso che utile; imperocchè è difficile che un uomo il quale in se riunisce l'esercizio delle tre arti non ne confonda ed amalgami il genio; ora il genio della architettura è senza dubbio alli antipodi di quello della pittura e della scultura, e non sarebbe niente ben fatto se alcuno s'ingerisse perchè fraternizzassero. Fra le tante cause per cui l'architettura dopo il risorgimento decadde in così brevissimo tempo, credo che non ultima sia quella del promiscuo esercitare che allora per solito facevano li architetti anche le altre due arti sorelle.

[1] Per conseguire tale intento, mi raccomando più specialmente alle profonde ermeneutice del signor Victor Hugo e tutto in esso addirittura confido.

. . . . . . . . . . . . . . . Molto sarei vago
Di vederlo attuffare in questa broda,

dacchè abbia egli spiegato e prova così grande e mostruosa dottrina nella lingua dei muramenti e dei sassi. Il signor Hugo, se vuoi saperlo, ci ha fatto scoperta, che « dalla origine delle cose fino al secolo XV » inclusive, l'architettura è stata sempre la gran scrittura del genere » umano; che in questo intervallo non è apparso al mondo pensiero » di qualche rilievo che non l'abbiano tosto trascritto in pietre e non » sia stato fatto edifizio; e che finalmente ogni idea popolare ed ogni » legge religiosa ha sempre avuto i suoi libri granitici, i suoi monumenti. » (*Notre-Dame de Paris*. liv. V, chap. II). *Queste parole di colore oscuro* ti sembreranno forse a prima vista un poco troppo pitiche e strane; ma cesserà presto la tua meraviglia, allorchè il signor Hugo ti avrà spacciato, che « l'architettura in principio fu un alfabe» to; che si piantava una pietra ed era una lettera; . . . che sovrappo» nendo pietra a pietra e accoppiando queste sillabe di granito si for» marono quindi delle parole;... che se si avevano molte pietre ed una » grande estensione, si scriveva una frase; . . . e che in cotal modo col » tempo si giunse perfino a comporre addirittura dei libri. » (ibid.) Ma tuttociò non ti basta, e desideri più convinzione? Or bene, ecco allora sicuramente spacciarti che « il dolmen e il cromlech celtici, il tumulo » etrusco e il galgal ebraico sono senza più altro parole; e che l'immen» so fabbricato di Karnac è ormai una formola bella e intiera. » (ibid.) Perchè (capisci?) « il pilastro, che è una lettera, l'arcata, che è una » sillaba, la piramide, che è una parola, messe in moto da una legge » di geometria e da una legge di poesia, s'aggruppano, si combina» no, si amalgamano, salgono, scendono, si sistemano sul suolo, s'in» trecciano nell'aere, fino a che abbiano scritto, sotto la dettatura della » idea generale di un'epoca, questi libri meravigliosi che son ben anco » meravigliosi edifizj: la pagoda di Eklinga, il Ramseion d'Egitto, il » Tempio di Salomone. » (ibid.)

Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame delli *versi* strani!

Davvero che con certe chiavi come queste del sig. Hugo il mistero delle primitive cose è ridotto più limpido e chiaro della fonte Blandusia, e tu non hai che a ricorrere ad esse, se vuoi conoscere *ipso facto* fino a un puntino come se la passavano le antiche faccende. Per esempio: che storie raccontano i monumenti di Selinunte o di Pesto? Di che tempo son cronache li ipogei etruschi, i nuraghi sardi ed i talajoti balearici? E le escavazioni egiziache e indiane, in grazia, che cosa sono? Poesia, o prosa? Annali, o ballate? Narrazioni, o sirventesi?....

Forse tu adesso mi obietterai che il sig. Hugo in tutte quelle sue escogitazioni asserisce, asserisce asserisce e non prova mai: e certamente non ti do torto; chè ancora a me piacerebbe veder dimostrato, in altro modo che a ciarle, se veramente tutti *fur cherci que' suoi chercuti che fanno fare nel di lui tempio tale orazione*. Ma certe brighe non se le dà V. Hugo: *de minimis non curat prætor*; e tutto pago di sfoderare sentenze e asserzioni con tanta serietà e disinvoltura come se fossero dogmi od assiomi, senza *partir . da cantare alleluja*,

Volve sua spera, e beato si gode.

Diamine! Un uomo dotto ed esperto, siccome egli è nella lettura di quelle sue granitiche pagine, perchè non *si rivolge* a noi *con miglior labbia*, e, svelandoceno il mistero alfabetico, o decifrandocene almeno uno, non ci dimostra col fatto e la dottrina che vanta e la esistenza probabile dei linguacciuti macigni? Questa è davvero una grave dimenticanza; laonde noi lo scongiuriamo forte a *largirci il pasto di cui largito omai n'have il disio*, cosicchè volga vittorioso a conquidere i suoi miscredenti, a staccarli dai tabernacoli del peccato ed a *ridurli a ca' per il suo calle*.

Ma lasciamo, di grazia, a V. Hugo la cura di provvedere alla propria bisogna, e discorriamo piuttosto qualche altro paragrafo della sua *commedia*. « Da per tutto l'architettura del sacerdozio e della casta (egli » dice) ha preceduto quella della libertà e del popolo.... Togliamo ad » esempio il medio evo che ci è più comprensibile, perchè più vicino.

fosse un linguaggio di questa fatta, noi potremmo, per dare un esempio, sui fregii delle trabeazioni, sui timpani dei fastigii ed altrove, anzichè con parole, scrivere con delle immagini, che figurassero siccome istorie,[1] la destinazione della fabbrica, l'epoca ed il motivo di sua fondazione, chi ne fosse architetto[2] e quale somministrasse il danaro; non che tante e tante altre notizie che sogliono interessare non poco; e ciò mentre accrescerebbe chiarezza alla indole ed allo scopo delli edificii, varrebbe ancora ad introdurre in essi una decorazione bella e sensata. O male io mi appongo, o questo mezzo è l'unico forse che possa ormai ridonare a cosiffatto genere di suppletivi ornati il loro carattere e la giustificata ragione del loro intervento.

» Nel suo primo periodo,... mentre il Vaticano.... fra le rovine dell'an-
» tico va costruendo un nuovo universo gerarchico di cui il sacerdozio è
» la chiave della volta,..., si vede sorgere e propagarsi ad un tratto que-
» sta misteriosa architettura *lombarda* (*romana*), sorella delle edificazio-
» ni teocratiche dello Egitto e dell'India, emblema inalterabile del cat-
» tolicismo puro, immutabile geroglifico della unità papale.... Ma le cro-
» ciate sopraggiungono.... e con esse la libertà.... Allora la feudalità
» attacca e poco a poco la teocrazia, il comune alla sua volta la feu-
» dalità, e mentre Roma si smembra, l'architettura lombarda (*romana*)
» parimente si annienta. » Imperocchè (sappi in che modo sta la tragedia) il popolo incomincia anch'esso a compitare in quel libro di pietra, a scrivervi qualche suo sgorbio *ad majorem sui gloriam*, fino a che in ultimo giunge a strapparlo di mano ai preti, e a mettersela.... (stavo quasi per dire in tasca). Ma tuttociò è nulla, e si vuol trascorrere a peggio. Ecco che fino il tempio cade oramai in potere della indracata demagogia; la quale ne fa vessillo di ribellione, e, non avendo altro sfogo, spinge tant'oltre la tracotanza da stampar chiese così patarine *escamisadas*, *sans-culottes* e *montagnarde* che se non fossero state chiese e di pietra, si sarebbero meritate, almeno almeno, vent'anni d'ergastolo. Questo è pertanto il periodo dell'arte *gotico-ogivale*, della scrittura del popolo, della *libertà architettonica* — *Io Saturnalia!*

O non vedete dunque (se Dio vi salvi li occhi) che fino a Guttemberg li edifizi sono i libri o i registri *primai* ed universali della umanità? Ciò posto, ammettetemi adesso che sia inventata la stampa; ebbene, l'architettura allora (che è il sistema di calligrafia antica) dev'essere mortalmente piagata. E così avviene di fatto: nel XV secolo, attesa la grande infanzia dell'arte tipografica, l'architettura in qualche modo si regge; ma nel XVI diventa senza remissione un pezzo patologico; infatti essa non esprime più la società; si è ridotta classica, pseudo-antica (e questa agonia la chiamano il *risorgimento*); e sopraffatta alfine dalla stampa gigante, basisce, *diem claudit supremum* (ossia, va *del corpo*). Sì, confessiamolo pure francamente: l'architettura è *morta*, *morte sans retour* (e così fosse morta in grazia di Dio ed in grembo di Santa Madre Chiesa quella sciaurataccia!). « Da ora in appresso il gran
» poema, il grande edifizio, la grande opera della umanità non lo edi-
» ficheranno più, la stamperanno. »

Io avrei gradito però che V. Hugo, prima che si avacciasse tanto a spacciare e seppellire così egregia femmina e di tanta *arranza*, avesse ponderata un poco meglio la sua diagnosi. Certo che se egli aveva letto le cose nostre (ma di queste beghe non ci ingeriscono in Francia), avrebbe anche scoperto che lo stile lombardo, questa calligrafia papale, nacque e crebbe in Italia per dato e fatto dello antico alfabeto e dell'antica sintassi italo-sasso-pagana (uso del suo vocabolario acciò che m'intenda); imperciocchè sia contestatissimo, le primitive chiese cristiane altro non essere state che la riproduzione esatta delle *basiliche* della gentilità, e le posteriori non altro che una più imbarbarita imitazione delle antecedenti; avrebbe scoperto che quel nascimento data da epoche molto più antiche della jerocrazia papale in Europa; che mentre lo stile *lombardo* vantava quaggiù il suo periodo più florido, era già sorta fra noi l'èra dei popoli, delle libertà e delle repubbliche; che ai municipj italici del medio evo il vero stile *gotico composto* od *ogivale* fu cosa strana ed insolita (ah! non sapevano nemmeno scrivere quelle repubbliche nostre!); e che finalmente in Italia il risorgimento della architettura e delle altre arti non fu già iniziato nel XVI secolo, siccome egli sbagliando lunaria asserisce, ma sì nel secolo XIV: *idest, cento e più anni almeno* innanzi ai primi *tentativi tipografici* di Guttemberg, che cadono *verso il* 1442. E tutto questo, per carità, diciamolo bassa e fra parentesi, acciò qualche scorrettaccio di miscredente non prenda di qui le mosse a scioperci la fede nelle rivelazioni di V. Hugo, o guastarci quel suo dualismo di architettura pretina e popolare, o a scompigliarci quella *grande e famosissima posta d'armi* fra la stampa di pietra e la stampa di carta; perchè davvero sarebbe uno scandalo e una rovina se l'architettura poi resultasse nata da tutt'altro babbo che l'alfabeto, e morta da tutt'altro boia che Guttembergo.

Ma ormai ponendo la ilarità da parte e ragionando sul serio, fa gran dolore davvero che tutte le preallegate cose siano uscite dalla penna di uno fra li eminentissimi ed egregi ingegni della Francia attuale; e credo che sarò in qualche modo scusato se gli ho diretto un poco troppo libere e vivaci parole; imperocchè, se si possono tollerare con flemma le inanità in bocca alli sciocchi, spiace però ed irrita saperle emesse e propagnate da uomini insigni e preclari; e tale si è appunto il signor Hugo, per il quale ho d'altronde sotto molti rispetti le considerazione più alte.

Nè io penso già che sia tutto storto quanto egli asserisce in ordine alla indole architettonica; non nego punto che la jerocrazia, la democrazia e tutte le altre forme di vita sociale e politica esercitino molta influenza sul trattamento e sulle nature dell'arte. Credo ancor io che i monumenti siano quasi registri sui quali ogni secolo impronti la propria indole, le sue tendenze e i costumi: e questo mi induco a credere appunto per la relazione stretta che l'architettura ebbe, ha ed avrà sempre coi nostri bisogni; ma libri di questa fatta non sono già tali quali vuol darceli a credere il signor Hugo, ma non possono tenere luogo di stampa e molto meno venire da lei soppiantati, come egli intende a spacciare. Se l'architettura al dì d'oggi non è in gran vigore come nei tempi trascorsi, non vuole inferirsi da questo che sia stata sopraffatta ed uccisa direttamente dalla tipografia: ciò dipende, a mio credere, dalla diversa indole dell'odierno incivilimento, e dalla mutata condizione delli uomini. Così nei secoli antichi, allorchè i popoli gemevano schiavi sotto la tirannica autorità di una casta o di un uomo, e allorchè schiavi lavoravano alla erezione dei pubblici monumenti, non fu difficile condurre a termine moli colossali e stupende con profitto larghissimo dell'arte edilizia. Così nel medio evo, allorchè il fanatismo di una religione tuttavia nascente (congiunto più tardi al timore di un prossimo finimondo, ed all'aurora quindi di un nuovo prospero incivilimento) spingeva tutti a concorrere coi mezzi e con l'opera all'innalzamento dei sacri edifizi, si videro sorgere a torreggiare quelle grandi e magnifiche cattedrali gotiche, che il signor Hugo, col solito suo argomentare e trascurando le storiche memorie, vuole attribuite alla tendenza che vi era allora nelli uomini ad esprimere liberamente i proprii pensieri sopra il gran libro della architettura. Ma oggi che il religioso entusiasmo non è la molla più possente dei cuori, oggi che la tirannide (per quanto si dicono) non fa più presa, oggi che più non esiste feudalismo ricco e imperioso, o vassallaggio ossequente e meschino, ma che le facoltà sono in massima parte allivellate o diffuse, non deve sembrare strano, che l'architettura, dispendiosa come è nel proprio esercizio, ne risenta scapito grave. Ciò che ne' tempi andati un solo uomo poteva intraprendere, oggi non si intraprende che per via collettizia; e la speculazione ed il lucro (conforme alle tendenze del secolo interessato e mercante) sono i maggiori moventi di cosiffatto aggregato. Nell'innalzare un qualche edifizio oggi non si ha più in mira, come altre volte, la gloria che ne verrà alla nazione e il testimonio legato ai posteri della propria grandezza; solamente si pensa alla massima economia della spesa, ed a quanto potrà rendere per cento. Se in questo stato di cose l'architettura possa riscuoterne vantaggio lascio considerarlo ad ognuno. La decadenza adunque di tale arte e l'innalzamento e la diffusione della stampa, in epoca quasi che contemporanea, non sono da attribuirsi in alcun modo alle cagioni che asserisce il prefato autore. La stampa non ha potuto esercitare sull'architettura che un'influenza indiretta: voglio dire che la stampa, avendo motivata poco a poco una rivelazione intellettuale, sociale e politica, ha dato luogo a nuove idee, a nuovi ordini ed a nuovi costumi che hanno recato più tardi all'architettura detrimento grandissimo.

Per cui riassumendo, io ripeto che tutte le citate asserzioni di Victor Hugo sono prive di fondamento o di buon criterio, e l'unico tratto di avvedutezza che egli abbia usato a loro riguardo quello mi sembra di averle inserite dentro un romanzo, così

Che 'l no e 'l sì nel capo [?] tenzona

se egli abbia fatto celia, o se veramente abbia detto da senno.

[1] Oltre di ciò, sulle pareti ancora sarebbero da disporsi artisticamente queste parlanti sculture; e si otterrebbe così in tempo di far rivivere l'antico simbologismo in modi più stabili ed eleganti.

[2] Non so perchè sulle fabbriche non deva segnarsi il nome dell'architetto, mentre comunemente per fino nelle incisioni, nelli strumenti e nelli utensili i più usuali ed abietti si vede scritto l'artefice che li ha eseguiti. Forse che a metter su penne da scrivere e scodelle da minestra si richieda più gran maestria che a ideare e condurre a termine un intiero edifizio? Palladio appose il proprio nome in parecchie sue opere, e per me credo che facesse benissimo.

## CAPITOLO VII.

*Della necessità delle varie fasi architettoniche, e del sistema di loro studio.*

§ 229. Sviluppati ormai li elementi essenziali, ed analizzata in compendio la diversa natura delli ornamenti, rimane a far conoscere como dalla opportuna immistione di questi con quelli si generino svariate fasi architettoniche, necessarissime al buono impiego della artistica speculazione. Li edifizii infatti, secondo l'uso cui son destinati, amano spiegare carattere idoneo e speciale: tutti comprendono quanto disdicevol cosa sarebbe esprimere con gracili simmetrie o delicati cincinni una fabbrica riserbata a gravi e severi ufficii, e viceversa. Era pur necessario adunque che l'arte apprezzasse la cosa, e che, colla opportunità delle proporzioni e delle forme, provvedesse alla varia e particolare indole delli edificii. Di qui l'uso giustificato delle tre maniere architettoniche, la *dorica*, cioè, la *ionica* e la *corinzia*; affinchè, come fra due estremi sta sempre una media, così la prima caratterizzasse il genere delle edificazioni grave e robusto, la seconda il genere temperato o mezzano e l'ultima in fine il delicato e gentile.

§ 230. Ma poichè non possono desumersi perfetti canoni da tuttociò che sente di corruzione e di vizio, così nello stabilire i precetti concernenti taluna maniera architettonica dovremo attenerci allo studio di soli quei modelli spettanti ad epoche che segnano la di lei perfezione approvata. È da notarsi però, che non tutte quante le fasi architettoniche fiorirono in antico contemporaneamente presso una stessa naziono. Assurda è pertanto, a modo di esempio, quella massima, così comune, che l'età di Augusto fosse per l'architettura in Italia il secolo d'oro; imperocchè, se egli è vero che all'epoca di tale imperatore la maniera corinzia subito avesse in Roma un ampio e perfetto sviluppo, egli è ben anco vero che la dorica e la jonica volgevano già da gran tempo a corruzione (lib. I, cap VII e X). Ed è parimente assurda l'altra non men volgare asserzione, essere l'età Pericles il secolo d'oro d'ogni architettura fra i Greci; comecchè in Grecia allora od ignoravansi affatto le simmetrie corinzie, o male eran note (lib. I, cap. XI), e le joniche non avevano attinto ancora tutta quanta la suscettibile perfezione. Qualunque ama pertanto dettare savii ed ottimi precetti, non vorrà trascurare siffatte considerazioni, onde non avvenga di lui siccome fu dei maestri del risorgimento, i quali, invasi dalla accennata mala persuasione che al tempo di Augusto ogni architettura fosse in Roma perfetta, desunsero quasichè tutti i loro dettami dai monumenti dell'epoca imperiale, e sanzionarono così spessissimo nell'arte la corruzione e il mal gusto.

§ 231 Nè men vizioso costume è quell'altro dei nostri moderni, che si vanno creando un idolo di uno speciale edifizio antico, e pretendono a forza che tutte le fabbriche le quali sulla terra si erigono debbano esattamente coincidere nelle proporzioni e nelle forme di quello; essendochè una composizione, per quanto sia ottima, non preclude certo la via ad altre composizioni ottime parimente, e che non avranno per soprappiù il demerito di quella costante ed eterna monotonia che forma la caratteristica principale delle creazioni moderne. Ben poco miele separerebbe quell'ape che andasse suggendo un fiore soltanto, e qualunque avvisasse attingere la vera bellezza, la bellezza multiforme e diversa da un fonte solo, farebbe mostra di ben povero e limitato eclettismo. Io credo pertanto, che al buon trattamento delle fasi architettoniche convenga una scelta delli ottimi antichi modelli, i quali, studiati e svolti accuratamente nei loro principii, possono offrir materia a convenzioni e a precetti che spazino fra i limiti della perfezione lodata.

Non è per questo che io intenda negare allo umano ingegno la possibilità di far cose belle e perfette scostandosi ancora da tali confini; ma siccome a creare bellezze nuove si richiedono menti straordinarie ed elette, così giova nella ordinarietà dei casi attenerci ai canoni delle bellezze già note.

## CAPITOLO VIII.

*Della maniera dorica.*

§ 232. Abbiamo detto che la simmetria dorica per necessità si richiede nelli edifizii destinati a grave e severo officio. Le caratteristiche adunque di questa maniera dovranno essere necessariamente la severità e la gravezza. Non so quanto bene si osservi a tal convenienza nelle opere doriche dei nostri moderni. Le antichità del Lazio furono per questo genere architettonico li unici modelli adottati dal risorgimento in poi, e noi vedemmo come nella Italia centrale la fase dorica sia stata sempre a memoria d'uomo corrotta (lib. I, cap. VII). Se da ciò che discende alla depravazione dell'arte possa trarsi argomento di buoni precetti, lo dica chi ha senno. In quanto a me sono di creder più facile che noi troviamo le perle pescando nel mare, anzichè nel pantano. L'antichità grecoitalica ci ha trasmesso un patrimonio vastissimo di doriche simmetrie; noi lo sappiamo, ne facciamo ricerca avidissima, gareggiamo a disseppellirlo fra le vecchie rovine, se ne compiono illustrazioni erudite, e con grande entusiasmo se ne leva alle stelle l'eccellenza, la sublimità, la purezza o la grazia, nel tempo stesso che praticamente poi ci teniamo avviati a quel carattere sfibrato ed eunuco, peculiare ai ruderi della doricità latina. Ora, domando io, quando è che noi siamo savii, o per dir meglio, in qual dei due casi operiamo noi più pazzamente; imperocchè, o prestiamo tributo di ammirazione a ciò che in se non racchiude realtà di merito, o ci ricusiamo adottare quelle cose che sappiamo essere in verità buone e prestanti. Quelli enfatici omaggi che largamente prodighiamo al doricismo italogreco, si partono in noi da convinzione sentita e profonda? E perchè vorremo allora ristarci ad una venerazione vuota e ciarliera? Perchè con mere capriccio erudito accumuleremo quei tesori di approvatissima perfezione per condannarli alla inerzia eterna, simili allo avaro il quale ammassa dovizie senza curarsi punto che sian fruttuose?

> Veggo il migliore ed al peggior mi appiglio,

potrebbe esser la impresa di Erostrato, e non quella di un savio. Temerei dunque di scapitare in buon senso se, nello svolgere adesso la simmetria dorica, tralasciassi di mettere a contribuzione quanto di più perfetto e sublime si conosce a comun

consenso su questo proposito; ond'è che i monumenti di Siracusa, Agrigento, Selinunte, Segeste, Pesto, Egina ed Atene saranno quelli che mi varranno di norma nello sviluppo delle doriche ordinazioni.

§ 233. L'altezza modulare della colonna dorica, ci dicono li antichi esempii, che può spaziare fra i $4^{d},0$ ed i $6^{d},5$, ma non più là; [1] poichè si contradirebbe allora al grave carattere ad essa inerente. Non deve aver base. [2] Nello scapo, a poca distanza dalla estremità superiore, volendo, vi si possono praticare le *cinte* per incisione, [3] in luogo di quel brutto *ipotrachelio* prominente, usato già dai Romani e poi dai moderni, che sembra separare affatto il fusto dal suo capitello. [4] Le cinte possono seguire la curvatura dei rudenti, se vi sono; possono corrispondentemente a questi farsi poligonari, e possono spiegare ancora un andamento circolare non interrotto. [5] A Pesto, nel maggior tempio, respettivamente a ogni stria presentano esse una tal certa struttura affusata che è la più cara cosa a vedersi. [6] In un istesso scapo non si effigeranno più di due cinte, chè si degenererebbe altramente in troppa ridondanza; ad esse potrà talvolta sostituirsi una semplice incisione, come è ad Agrigento nel tempio d'Ercole, [1] nel Partenone e in tanti altri. I più antichi scapi siculoitalici presentano alla sommità loro un alveolo, [2] il quale, graziosamente trattato, può recar molta lode. A Pesto, nella Basilica e nel tempio minore, questo alveolo è scolpito, e ciò sarà da imitarsi in cose di molto lusso.

§ 234. L'altezza del capitello, presso li antichi, varia fra i $0^{d},38$ e i $0^{d},55$; [3] e la sua massima ampiezza suole starsi fra i limiti di $1^{d},15$ e di $1^{d},40$. [4] Il capitello si divide fra l'*abaco*, l'*echino* e li *anuli*. [5] L'abaco, come membro essenziale, è bene che superi in altezza l'echino, che fa da ornamento; contuttociò non è indispensabile, purchè vi sia fra loro sufficiente armonia di rapporti; nelle antichissime opere sicule però l'echino cede sempre in altezza di fronte all'abaco, e questo è conforme a quanto verrebbe razionalmente a suggerirci il relativo criterio di anzianità. Non si ha da terminar mai l'abaco con quel cimazio attribuitogli dai Romani e poi dai moderni, che snerva la sublimità del carattere ed è per conseguenza dannoso: [6] facciasi adunque liscio del tutto, chè sarà meglio. L'echino, siccome io penso, tende a significare quelle intrecciate ghirlande colle quali si abbellivano nei primi tempi le sommità delle colonne nei sacri edifizii; [7] e li anuli sottoposti imitano probabilmente i legami con cui solevano esse raccomandarsi alli scapi. [8] L'echino va suscettibile di curve belle e svariate: il quarto di circolo, che in esso comunemente si adopra, è goffo, monotono ed inferiore sempre alle maschie ed energiche sacome della classica antichità. I Siculoitalici spaziarono più di tutti in graziosa ed elegantissima varietà di echini, foggiandoli in curvature più o meno convesse, ed anco in linee miste di rette e di curve, secondochè fu fatto a Siracusa nel tempio di Minerva e in quello d'Ercole ad Agrigento. [9] L'altezza complessiva delli anuli deve essere fra il

[1] Nel lib. II, § 122, parlando delle proporzioni delle colonne in generale, si disse che non era ben fatto rifarle più gravi dei $5^{d},0$. In alcuna specialità però può farsi eccezione a tal regola, massimamente se lo reclami la necessità del carattere od altro opportuno ripiego. Io quanto poi alle colonne la cui altezza sta fra i $6^{d},0$ e i $6^{d},5$, crederei ben fatto riserbarle alli usi interni soltanto; essendochè nell'interno delle fabbriche fa comodo spesso la esilità delli scapi, per quel minore impaccio che arrecano e per quella eleganza maggiore che vuol preferirsi al di dentro delli edifizii (vedi il § 332).

Ma qui mi aspetto che mi si dica: e che bisogna vi è adesso di far colonne così tozze e badiali e d'incontrare tanto spreco di materiale, quando l'esperienza ci ha oramai dimostrato che si possono usare proporzioni molto più esili, con gran vantaggio della eleganza e della economia? A questo io risponderò, che la eleganza e la formosità delle fabbriche non consiste sempre nella svellezza; imperocchè la svellezza diviene all'opposto argomento di gran bruttura, se contradica al carattere dell'edifizio (peccato oramai frequentissimo). Io quanto all'economia poi io sono di parere, che se essa è da osservarsi nelle opere, contuttociò non ha da degenerare in sudicia avarizia, dacchè in qualche parte deva essa sacrificarsi alle esigenze del bello: infatti se nel trattamento architettonico non avessero da guidarci che le grette mire economiche, tutte le fabbriche di questo mondo non consterebbero che di semplici e nude muraglie. Ed a qual prò, potrebbe poi chiedersi ai nostri moderni dicendo ad essi: voi a certe ore studiate tanto ed utilizzare i sassi, ed a farne risparmio in onta al decoro, a certe altre invece profondete tanti tesori per sollevare in aria quelle vostre cupole di niun vantaggio alla comodità ed alla statica, e di intendimento puramente ornativo? E come osate riprendere le colonne dai cinque diametri perchè eccedentemente robuste e di dispendio superfluo, mentre poi di continuo adoperate quei vostri archi, i cui piè diritti sono tanto più brutti e deformi, e tanto più grossolani e massicci delle stesse colonne di quattro diametri?

[2] Vedi il § 207.

Il conte Napione nelle sue lettere al conte Giuseppe Franchi (tomo III) mette in beffe le antiche colonne doriche senza base, dicendole *nascenti dal suolo a guisa di funghi*. Pazienza! È colpa nostra se in architettura non abbiamo tutto quel gusto squisito del signor conte? Se non siamo al pari di lui nauseati dalla *rozzezza* e *sgarbatezza* delli edifizii dorici di Pericle? Se non abbiamo ancor libata, come esso ha fatto, la tanto maggiore *eleganza* e *bellezza* che vi è nei suoi dorici del secolo di Augusto?

[3] Tav. II, fig. 2, *E*, cinte per incisione in prossimità del sommoscapo.

[4] Tav. V, fig. 6, *a a* ipotrachelio all'uso romano e moderno.

[5] Tav. IV, fig. 3, e tav. V, fig. 1, cinte che seguono la curvatura delle strie; tav. X, fig. 2, cinte con andamento circolare non interrotto.

[6] Tav. XII, fig. 1, cinte affusate e consimili a quelle del tempio maggiore di Pesto.

[1] Tav. III, fig. 2. Vedi un capitello con la semplice incisione anco nella fig. 1 della stessa tavola e nella fig. 11 della tav. IX.

[2] Tav. II, fig. 2, *D* alveolo. Vedi, oltre a ciò, la fig. 1 di detta tavola, le figg. 1 e 2 della tav. III e le figg. 1 e 4 della tav. I. Di queste strangolature alveolare delli antichissimi sommoscapi doricosiculi se ne è parlato anche altrove (§§ 48 e 209).

[3] Si hanno con tutto ciò li esempli di capitelli molto al di sopra dei nostri limiti; e tale sarebbe quello di Diana Ortigia, la cui elevazione ascende a $0^{d},651$, e l'altro del Giove Olimpico agrigentino, avente altezza di $0^{d},604$. Non ho creduto opportuno accettare questi termini, giacchè il primo dei detti edifizii risale ad epoche iniziali, ed il secondo discende ai tempi di decadenza dorica, onde non potevano essi prestarci e delle norme assicurate e perfette. Parimente si danno dei capitelli molto più bassi dell'infimo limite da me stabilito, e questo più specialmente avviene nei monumenti di Grecia. Basta però che gettiamo su di essi un semplice sguardo per convincerci della proporzione loro troppo meschina, e dell'aspetto non buono che ne resulta.

[4] I templi doricogreci presentano delli abachi molto più angusti del minimo termine qui registrato: al loro esempio però, come ho detto, non è da stare, imperocchè resultino di aspetto soverchiamente meschino. Winkelmann ancor esso loda la grandiosità dei capitelli italici, proveniente dalla ben pronunziata ampiezza dei loro abachi, e li stima perciò preferibili a quelli dei Greci. Intorno alla progressione dei capitelli nelle varie colonne, è inutile ripetere adesso quanto sul loro proposito si disse nel § 216.

[5] Tav. II, fig. 2. *A* abaco, *B* echino, *C* anuli.

[6] Tav. V, fig. 6, *b b* cimazio dell'abaco nel capitello doricolatino.

[7] Vedi l'origine dell'echino rappresentata nella fig. 3 della tav. IX.

[8] Può darsi ancora che li anuli stiano a simboleggiare i legami che tenevano fissi i paramenti del fusto. (Vedi la fig. 3 della tavola suindicata.)

[9] Tav. V, fig. 1. Sacoma mistilinea dell'echino del tempio di Minerva a Siracusa. Tav. III, fig. 2, sacoma mistilinea dell'echino del tempio d'Ercole ad Agrigento. Per le varie curvature delli echini vedi ancora le tavv. I, II, III, IV, IX e X.

terzo, incirca, ed il sesto di quella del sovrapposto echino, sul quale essi ordinariamente risaltano un poco; l'inclinazione poi del loro profilo suol farsi talvolta eguale, e tal'altra minore o maggiore di quella seguita dalla curvatura dei superiori membri.[1] Nel loro numero li anuli, comunque, dai Greci in specie, siano stati portati anco a cinque, resultando da ciò un insieme trito e confuso, reputo bene si limitino a soli tre; chè obbediremo meglio in tal modo alla semplicità e alla grandezza. Sono suscettibili anch'essi di multiforme costituzione, come lo mostrerà la figura.[2] Che l'anulo inferiore proietti più o meno sul sommoscapo è cosa d'arbitrio, purchè sempre però vi si mantenga moderazione. Nel modo che ho detto si fanno i capitelli dorici secondo li antichi; non intendo con ciò negare che si possa far bene egualmente con altre norme: nelle tavole infatti ne ho disegnato qualcuno a mio modo, non come esempio di cosa bella, ma come esperimento di cosa diversa.[3]

§ 235. Nella trabeazione l'architrave vuol esser trattato con dimensioni sentite. Abbiamo riprovato altra volta (§ 157) l'abuso delli architravi proiettanti sul sommoscapo, come si scorgono nei monumenti di Grecia ed in alcuni più recenti della Sicilia: si biasimò parimente la repartizione loro in più zone, cosa disdicevolissima sempre (§ 159), ma tanto più adesso che l'austera indole dorica ne rimarrebbe offesa altamente. La *tenia*, che qui è il cimazio dell'architrave,[4] si forma per ordinario di un solo listello proiettante più e meno, e ciò mi sembra convenientissimo alla semplicità dorica. Quantunque nei monumenti dell'antica Sicilia si mostrino esempii di tenie aventi appena coll'architrave il rapporto 1 : 15, reputo contuttociò che, trascurando tali eccessive misure, dobbiamo attenerci ad una relazione più temperata ed onesta: per cui direi che la tenia dovesse, al minimo, farsi l'undecima parte del tetal membro al quale appartiene.

§ 236. Sull'architrave sta il fregio, che in questo genere di simmetria va caratterizzato dai *triglifi* o dalli interstizii loro che sono le *metope*.[5] A che si riferiscono i triglifi? Sono ornamenti, o costituiscono invece un elemento essenziale? Esaminiamolo bene. I triglifi non sono ornamento, ed ecco per qual ragione: Noi li ornamenti li conosciamo arbitrarii e nella strutturae nella collocazione loro, e sappiamo come non debbano ledere giammai la integrale essenza dell'arte (§ 189). Ora presso tutti li antichi vediamo l'uso invariabile dei triglifi ad angolo nelle cantonate delli edifizii, tuttochè tal sistema introduca dissonanze e fastidii nella distribuzione delle colonne e delle trabeazioni, siccome osserveremo fra poco (§ 240). Tarchesio, Pitèn ed Ermogene, secondochè ci ha narrato Vitruvio,[6] stimavano non doversi mai eriger fabbriche colla simmetria dorica, non perchè non la reputassero nobilissima e bella, ma perchè quei triglifi angolarmente conducevano al solito a delli imbarazzi e a delle mende che amavano di evitare. Ma domanderò io adesso, qual necessità vi era che Tarchesio, Pitèo, Ermogene e tutti i buoni antichi con loro si ostinassero nei triglifi angolari, quando essi non fossero stati che un puro ornamento, e suscettibili per conseguenza di qualsivoglia collocazione? E perchè mai volevan piuttosto cadere in distribuzioni affettate e coatte, o dar lo sfratto ad un così maestoso e solenne sistema quale si è il dorico, invece di modificare la posizione dei triglifi precitati, pensiero tanto facile a concepirsi, e tanto più facile ad esser mandato ad effetto? Allorchè io vedo uomini savissimi e che non soprapponevano pietra a pietra senza darsene buona ragione, incorrere volontariamente in difetti piuttosto che spostare di poco la posizione di un elemento architettonico, sono condotto senz'altro a concludere, che alla significazione di questo elemento annettessero idee dalla essenza dell'arte inseparabili, e che quei difetti fossero inseparabili anch'essi dalla integrale costituzione del tipo.

§ 237. Che se dunque nei triglifi dobbiam riconoscere un elemento essenziale, a qual significato plausibile potremo noi riferirli? Vitruvio, seguito in questo da quasichè tutti i moderni, e d'opinione rappresentino essi le intestature dei laquearì che costituiscono il fregio (§ 160). Ma questa ipotesi è tale che lascia luogo a fortissimi dubbi: innanzi tutto, se i triglifi risalissero veramente a siffatto principio, non dovrebbero esser visibili che per due soli delli opposti lati dell'edifizio, conforme le intestature dei laquearii procedene; e non li avrebbero riprodotti in ogni di lui faccia, siccome in tutte le antiche fabbriche si riconosce: in secondo luogo poi sarebbe stato sufficientissimo praticarli soltanto sopra ciascheduno asse delle colonne, e non così spessi come si vedono; essendochè tanto eccessiva ripetizione di laqueari, se fosse vera come apparisce, riuscirebbe dannosa col sovraccaricare che fa l'edifizio di un gravame al tutto superfluo: finalmente la ispezione istessa delli antichi dorici monumenti abbatte senz'altri dubbii tale opinione; attesochè i laqueari ivi effigiati nei soffitti dei portici corrispondono a diversa regione da quella dei triglifi,[1] il che ci fa riconoscere ambidue queste cose segregate ed estrance fra loro.

§ 238. In quella guisa istessa però che la osservazione dei vecchi avanzi dimostra l'assurdità della ipotesi precitata, credo che possa ancora fornirci materiali buonissimi a congetture nuove e più rigorose. La costante sovrapposizione dei laqueari ai triglifi, che si riscontra in ogni opera dorica per quanto risalga antichissima, è un argomento che ci palesa senz'altro nei triglifi una serie di verticali sostegni, aventi scopo di sollevare i laqueari stessi dall'architrave. La qual direzione verticale dei triglifi può contestarsi ancora con altre prove: così l'*epitriglifo*,[2] o capitello dei triglifi, ci mostra chiaro come essi in origine si riferissero a membri di vertical posizione; essendochè quelli che ricorrono orizzontalmente non sono suscettibili di capitello alcuno. Che più? La stessa configurazione loro ci si palesa come la proiezione verticale di un corpo cilindrico, ritenente otto solcature a guisa di strie.[3] Dopo le quali cose, credo che intorno alla natura di tali elementi non debba rimaner più dubbio alcuno che sia giustificato e plausibile.

[1] Tav. IV, fig. 1 bis, *a a* anuli il profilo dei quali segue la inclinazione stessa delli echini *b b*; fig. 1 ter. *a a* anuli aventi un profilo meno inclinato di quello dei respettivi echini *b b*; fig. 1 quat. anuli nei quali l'inclinazione è maggiore che nelli echini *b b*.

[2] Per le varie configurazioni delli anuli, vedi alcune sezioni dei loro profili date nella tav. IV alle figure 1 bis, 1 ter. e 1 quat.

[3] Tav. IX, fig. 11, e tav. X, figg. 1 e 2.

[4] Tav. II, fig. 2, *h*, tenia dell'architrave *F*.

[5] Tav. II, fig. 2, *G* fregio, *t t* triglifi, *u* metopa.

[6] Al lib. IV, cap. III, § 22.

[1] In tutti i monumenti dorici dell'antichità lo spazio dei triglifi è internamente disoccupato dai laqueari, i quali invece vi riposano sopra.

[2] Tav. II, fig. 1 *n* epitriglifo. Ho chiamato così questo membro perchè sta sopra i triglifi, e ne fa parte.

[3] Tav. IX, fig. 2 *a* proiezione orizzontale di un corpo cilindrico avente in giro otto solcature; *b* sua proiezione verticale.

§ 239. Conviene adesso bensì rintracciarne lo scopo. Che questo scopo non manchi di adeguata cagione mi sembra troppo naturale; in quanto che i membri essenziali non possono mettersi in campo senza plausibil ragione. Il retto criterio poi ci guida con sodisfaciente razionalità in questa ricerca: infatti nei triglifi noi non possiamo ravvisarvi intenzione statica di sorta alcuna; dacchè la complicata composizione che essi introducono nelle trabeazioni, sebbene non nuoccia alla solidità della fabbrica, contuttociò la intralcia non poco, reclamando accorgimenti e cautele di cui senza il loro intervento poteva farsi a meno. Eccoci pertanto, dirò, quasi forzati a riconoscere nei triglifi un oggetto esclusivamente di comodo[1] e di necessità indispensabile. E quale motivo di comodità potè dunque aver luogo lassù io alto, dove essi son posti? Io per me non so concepirne altro più vivamente reclamato e sentito che quello il quale provvede al rinnovellamento dell'aria ed alla introduzione della luce; e credo dover concludere con gran sicurezza, che a tale scopo si debba la presenza dei triglifi nell'opera dorica. Mi si vorrebbe forse obiettare che senza di questi poteva ottenersi benissimo rinnuovamento d'aria e passaggio di luce lasciando vuoti ed aperti l'interstizii dei laqueari posanti sull'architrave?[2] Ma tale obiezione cade ben presto, al riflettere che l'uso dei triglifi dovè verosimilmente iotrodursi nelli artefatti di legno innanzi che fosse noto il sistema dell'armatura dei tetti, innanzi cioè che s'inventasse il costume dei laqueari;[3] e non è strano il supporre, che posteriormente ancora a tale iovenzione si persistesse nei triglifi per antica abitudine,[4] siccome appunto per antica abitudine e per desiderio di tramandare ai posteri intatta la primitiva disposizione di cose, si perseverò a farli nelle strutture murarie, ove alla comodità della luce e dell'aria poteva pur provvedersi con altri più facili ed opportuni ripieghi. Nemmeno strana mi sembra la collocazione elevata di quei luminari; in quanto che io la veggo chiaramente giustificata dalla ignoranza che vi era nei primi tempi di vetrate e di imposte, ignoranza che avrebbe reso incomode e mal sicure le aperture praticate più in basso sulle pareti. Vitruvio stesso, nel confutare che fa giustamente[5] la opinione di quei tali che ravvisavano nei triglifi altrettante finestre, mostra come a suo tempo ancora corresse pur sempre (e forse fra li architetti di Etruria) una tradizione, benchè alterata, che siffatto artifizio del fregio dorico muovesse da scopo di illuminare l'edificio: e dico alterata, perchè le metope nella nostra opinione[6] si riferiscono alle aperture, laddove i triglifi invece vi sono in qualità di sostegni.

§ 240. Stabilita oramai la significazione di tali membri, non è da far meraviglia che i savi antichi studiassero costantemente a far corrispondere un triglifo in ciascheduno angolo dell'edifizio; essendochè all angolo, ove si esige la solidità massima, sarebbe stato indecoroso e gravissimo errore non praticarvi sostegno alcuno. Il triglifo estremo però che cade sull'angolo, a differenza delli altri intermedii che cadono alternativamente[1] sulli assi delle colonne, conduce nella necessità di far l'ultima metopa più dilatata, o più ravvicinate invece le ultime due colonne. In questo bivio li antichi prescelsero quella tal pratica che riusciva meno sensibile ed incresciosa, restringendo secondo il bisogno l'intercolunnio estremo. Salvarono così per quanto fu loro possibile l'apparenza e il buon senso; inquantochè mentre la dilatazione dell'ultima metopa, oltre all'essere rimarcatissima, svelando nelli angoli più debolezza sarebbe stata un assurdo, l'avvicinamento invece delle ultime due colonne, oltre all' essere appena avvertibile, iotroducendo nelli angoli solidità maggiore, è lodevole e buono. Vollero essi adunque peccar piuttosto nella euritmica distribuzione che nel sano criterio, a differenza delli ultimi Romani e dei nostri moderni, i quali, nulla curando la essenziale rappresentazione dei triglifi, tolsero quelli angolari dall'antica lor posizione, per collocarli anch'essi sull'asse della estrema colonna. Da tale abuso però non deve prendersi norma, se pur si vogliono le composizioni giudiziose e corrette.

I triglifi, per più saldezza, si confissero in principio nell'architrave;[2] e quivi infatti, inferiormente alla tenia, comparisce sempre una porzione del triglifo, che appunto per tale sua posizione chiamerò l'*ipotriglifo*.[3] Questo ipotriglifo in basso è fregiato dai *cunei*,[4] piccoli membri di cui ragionerò fra non molto (§ 248). La superficie anteriore del triglifo cadrà sul prolungamento di quella dell'architrave, all'opposto di quanto si scorge nei monumenti romani e moderni, nei templi Agrigentini di Giove

[1] Infatti un elemento essenziale non può risalire ad altri principii che a quelli della solidità e del comodo; ciò che proviene dal bello non è che mero ornamento.

[2] Tav. VIII, fig. 1 *d d* interstizii dei laquearii *e e*.

[3] Tav. IX, fig. 4. Disposizione e congegno dei triglifi innanzi alla invenzione della armatura dei tetti: *a a a* triglifi che per illuminare l'edifizio sollevano il laqueario *b b b b*, conformato quasi come telaiatura; *c c* asseri posanti in basso sul laqueario ed in alto sul colmo *d*, che viene sorretto dalla colonna media *e e*. La copertura è costituita dalli strati *f f* di tavole.

[4] Tav. IX, fig. 3, disposizione e congegno dei triglifi posteriormente alla invenzione dell'armature dei tetti.

[5] Al lib. IV, cap. II, § 19.

[6] Quest'espressione non si prende alla lettera, giacchè altri prima di me opinarono le metope siccome impiegate ad illuminare li edifizii; mi sembra però che tale ipotesi non fosse mai stata dimostrata finora con tutto il rigore possibile.

[1] Dico alternativamente, inquantochè per la robusta natura delle colonne doriche, risultando i loro interstizii alquanto ristretti in ogni genere d'intercolunnio, nello spazio corrispondente della trabeazione non può capirvi che un triglifo solo. Questi intercolunnii li antichi li chiamavano *monotriglifi*, cioè, comprendenti un solo triglifo nel loro intervallo.

[2] Vedi le figg. 1, 3, 4 della tav. IX, nelle quali appunto i triglifi si vedono incastrati nell'architrave; e vedi anche, per confronto, le figg. 1 e 2 della tav. II.

[3] Tav. II, fig. 2 *k* ipotriglifo. Che l'ipotriglifo sia una continuazione dei triglifi lo dimostrano palese la sua posizione e la sua figura; oltre di ciò, lo dimostrano i monumenti policromi, nei quali l'ipotriglifo, al pari dell'epitriglifo (§ 244), è costantemente spalmato dallo stesso colore azzurro dei triglifi; il che accenna, a mio credere, ad un accomunato principio.

Mi torna comodo adesso avvertire i vantaggi che il policromismo può somministrarci nella ricerca della significazione e dello scopo di alcuni elementi architettonici. È indubitato che nella antichità italogreca il sistema policromo sia uno e invariabile, e che abbia identiche norme in tutti quanti li edifizii che ad esso si riferiscono; infatti, o si considerino i templi Selinuntini, o quelli in Agrigento di Ercole e dei Dioscuri, o il Giove Panellenio di Egina, noi scorgeremo sempre i triglifi, li epitriglifi, l'ipotriglifi e le tabelle subcuneate (§ 248) di un medesimo colore azzurro; i solchi di color nero; i cunei di color bianco; la tenia dell'architrave e i subespluvii (§ 247) di color rosso e così seguitando. Questa coincidenza di dipinture in monumenti così diversi e così lontani fra loro, noi non possiamo riconoscerla effetto del capriccio o del caso, essendo che dove è capriccio non è uniformità; che anzi, la varietà è la principal divisa dell'arbitrario; conviene dunque supporre che alcune regole dovesse presiedere e suggerire cotal consonanza; e per quanto si vada ciò investigando, non si rinviene più plausibile ipotesi di quella che siffatte regole e norme originasse in antico dalla respettiva significazione e dal primitivo scopo dei membri architettonici. Io credo pertanto qualche volta utilissimo a studiarsi il policromismo sotto questo di lei rapporto essenziale, e l'esempio addotto in principio del triglifo e dell'ipotriglifo mi sembra che lo dimostri abbastanza.

[4] Tav. II, fig. 2, i cunei dell'ipotriglifo.

Olimpico e della Concordia e in tanti altri nei quali essa proietta; ben presumibile essendo, che quei sostegni raffigurati poscia nei triglifi in origine non dovessero posare in falso per alcuna loro porzione. [1]

§ 241. Il rapporto fra la base e l'altezza del triglifo, per quanto rilevasi dalli ottimi esempi antichi, suol essere fra i limiti 0,84 e 0,666. Originariamente, come è da presumersi, questo rapporto tanto più dovè tendere alla robustezza quanto più l'edifizio era antico, ed ecco di qui un novello criterio che può guidarci sensatamente a decidere della anzianità che ad esso compete.

L'ornamento dei triglifi consiste nei *solchi*. [2] Se ne fanno due in mezzo a sezione triangolare, ed un semisolco si pone ad ogni angolo; tutti questi son separati fra loro da uno spazio eguale, e minore a quello occupato da un solco intiero. La terminazione superiore dei solchi può farsi rettilinea, mistilinea, curva, rientrante, saliente, ed è suscettibile d'assai varietà. [3]

§ 242. Tramezzo ai triglifi stanno, come si disse, le metope un poco addentrate. I moderni, soliti a dare entità massima a minime cose, hanno riposto ogni loro studio io fare delle metope un quadrato perfetto. [4] Niuna prescrizione essenziale può costringerci a questo, e niuno antico edifizio ha metope veramente quadrate. Non dico già che sia male ottenerle tali, quando si può; ma non è prezzo dell'opera sconciare l'intiera simmetria per raggiungere un intento così meschino. Solamente allorquando la distribuzione e il carattere delle colonne portassero nelle metope a delle configurazioni che si discostassero troppo sgradevolmente dalla forma quadrata o dalla giusta armonia, si cercherà rimediare a questo disequilibrio accrescendo o scemando (nei limiti) l'altezza o la base del triglifo; aggettando più o meno la tenia dell'architrave; infossando più o meno la superficie delle metope stesse, e ricorrendo a certi altri ottici accorgimenti che possono talvolta prestarsi al bisogno con opportunità molto buona. [5]

La proporzione iniziale delle metope, per quanto ci suggerisce l'ordinaria esperienza delle umane cose, dovette essere angusta, per la spessezza che sarà stata naturalmente attribuita ai triglifi, onde sorreggere con solidità più sicura la pressione del carico sovrapposto; di qui pertanto il criterio che giudica sopra l'anzianità di quelli interstizii.

[1] Tav. IV, fig. 1. Giove Olimpico d'Agrigento col triglifo proiettante sull'architrave; altrettanto scorgesi nel tempio d'Ercole e Core (tav. V, fig. 4).

[2] Dal fregiarsi che essi fanno ordinariamente di tre solchi nacque la denominazione latina di *trisulchi*, che corrisponde pienamente a quella greca di triglifi.

[3] Per le varie terminazione superiore dei solchi, vedi le tavole II, III, IV, V, IX e X.

[4] Sarei troppo lungo se dovessi ridire le assurdità e le stranezze a cui di buona voglia sono andati incontro i moderni per conservare religiosamente la struttura quadrata delle metope. Narra, fra le altre, il Milizia che certi architetti, piuttosto che derogare a tal pratica inconcludentissima, in alcuni casi hanno preferito far sì che i capitelli o le basi delle colonne si compenetrassero fra di loro (!!!). Certamente, quando si odono siffatte cose, bisogna aver nelle vene del ghiaccio per non salire in gran rabbia. Quanta inutilità vi sia in questa odierna ortodossia metopale basterà a dimostrarlo il riflettere, che l'interstizii dei triglifi, quando anco si facciano quadrati, non appariscono tali alla vista, per essere in parte nascosti dalla tenia dell'architrave che aggetta.

[5] Tav. IX, fig. 5, *a* e fig. 6, *a* altri metodi per fare apparire le metope più allungate; fig. 5, *b* e fig. 6, *b* altri metodi per fare apparire le metope più accorciate.

§ 243. Ma nè le metope, nè i triglifi costituiscono punto una necessità oggimai irremovibile. Possono farsi trabeazioni doriche ottime e a meraviglia caratterizzate senza bisogno alcuno di tali cose; che anzi, nelli edificii in cui le pareti non circonchiudono spazio, come sarebbero i portici isolati ed aperti, la soppressione dei triglifi credo che debba senz'altro ritenersi per conveniente; in quanto che, mancando allora il corpo della fabbrica interna, e l'aria e la luce penetrando per tutto, neppur nelle epoche primordiali siffatti membri avrebbero spiegato l'originario scopo del loro intervento. A caso operò dunque bene il Bernino, sovrapponendo alle colonne doriche dei portici Vaticani una trabeazione mancante dei triglifi. [1] Ho disegnato anch'io nelle tavole, così per prova, un fregio dorico al tutto semplice e liscio. [2]

§ 244. Sul triglifo sta l'*epitriglifo* con un leggero risalto, ed una corrispondente zona ricorre ancora di sopra alle metope. [3] Il rapporto dell'epitriglifo al triglifo mi sembra che dovrà regolarsi in ragion diretta dell'ampiezza del triglifo istesso. Questo rapporto nei buoni esempii del dorico antico per ordinario si cambia fra i limiti di 1 : 6 ed 1 : 9. L'altezza poi d'ambidue i detti membri sommata si ha da mantener sempre minore a quella dell'architrave.

§ 245. Parliamo adesso della cornice. Nelle migliori opere antiche il rapporto fra l'altezza della cornice (escluso il compluvio) e quella totale del fregio sta, per lo più, fra i due limiti di 0,65 e 0,45. Ecco poi quanto resulta dall'analisi delle varie parti. I lacunari nell'opere doriche occupano visibilmente lo spazio che cade sull'epitriglifo; [4] e dico visibilmente, in quanto che in primo luogo non rimane altro posto per essi nelle trabeazioni, e secondariamente perchè siffatta collocazione, oltre all'essere ragionatissima, va sanzionata ancora da tutti li antichi ed ottimi esempii di Sicilia, d'Italia e di Grecia, siccome già fu notato (§ 238).

§ 246. Al disopra del *laqueario* succedono quelli che si dicono i *mutuli dorici;* [5] la quale cosa, non essendo di troppa mia convinzione, mi darà luogo ad esporre adesso alcune idee relative al proposito.

Per regola generale noi vedemmo (§ 164) che l'altezza dei mutuli sorpassar deve costantemente quella dei superiori espluvii. Questo precetto sembra invece smentito dall'esempio delle vecchie opere doriche, nelle quali li espluvii superano in elevazione i mutuli per ben quattro volte a dir poco. [6] Parrebbe di qui che li antichi non avessero in questo obbedito al naturale ordine delle cose, che vuole il sostegno più valido di tutto

[1] Forse in questo contegno del Bernino non è tutto caso: probabilmente egli eliminò di là i triglifi, perchè troppo imbarazzanti nell'andamento curvilineo di quella sua fabbrica. Ma non si può negare che egli ha voluto prendersi una forte licenza; infatti la trabeazione dei portici Vaticani sostanzialmente è jonica, avendo l'architrave ripartito in tre zone ed i dentelli nella cornice con gran concorso di curve. Contuttociò, ad onta di questo e di qualche altro errore, il concetto di quei portici è veramente colossale, magnifico e degno del Bernino e di Roma.

[2] Tav. IX, fig. 11.

[3] Tav. II, fig. 2, *n* epitriglifo. La zona che sta sulle metope si potrebbe chiamarla *epimetopa*, in quella guisa stessa che si è chiamata epitriglifo quella porzione che corrisponde sui triglifi.

[4] Tav. II, fig. 2, *r* e laqueario dorico.

[5] Tav. II, fig. 2, *p* mutuli dorici.

[6] Tav. II, fig. 2, *r* espluvio o stillicidio di gran lunga più grave del mutulo *p* sottoposto. Vedi su questo proposito anco la fig. 1 e le tavv. III e IV.

ciò che è sorretto; ma prima di apporre ad essi la taccia di tale errore, mi par giustizia che iovestigar si debba, se le composizioni loro furono per avventura interpetrate coo rigoroso e maturato giudizio.

Io per me non so concepire come uomini i quali procedevano sempre con tanto savio accorgimento, e che tanto scrupolosa cura ponevano nella osservazione della solidità reale e apparente, [1] intendessero poi sovrapporre la sterminata e pesante mole delli stillicidii dorici a certi mutuli quattre e sei volte più bassi, e configurati a guisa di assicelle sottilissime e veramente inservibili. Vi è in tutto ciò così grande stranezza, così enorme ed inesplicabile contradizione, che da questo soltanto io son condotto a ravvisare nei così detti mutuli un principio di ornato più che la essenziale rappresentazione delli asseri, come generalmente si crede. Per convincerci meglio di tale idea rammenterò l'uso, presso li aotichi universale, di far cadere i mutuli superiormente ancora alle metope, cosa che toglie loro ogni relazione colli asseri; essendochè nessun sensato criterio avrebbe potuto mai consigliare in questi una contiguità così sovraccaricante e dannosa.

Oltre di ciò, nei due più vecchi templi Selinuntini, [2] i mutuli che corrispondono sopra le metope sono metà più stretti di quelli corrispondenti sui triglifi; arbitrarietà che ci mostra come essi, fin dai principii, ooo fossero avvioti a prescrizione essenziale di sorta alcuna. Ma per giustificare con più evidenza ancora l'iotendimento ornamentale dei mutuli dorici, coovieoe che io prima esponga la mia opinione intorno alla struttura delli stillicidii che loro si sovrappongono.

§ 247. A tale effetto, debbiam rammentarci quell' uso tuttora vigente nelle lignee edificazioni, di ricoprire con uo regolo longitudinale le intestature delli asseri, onde preservarli dallo infracidimento. [3] È ben presumibile che ancora nei primi tempi questa tal pratica non fosse ignorata. Ma poichè al disotto le cavità dei lacunarii incassate in tal modo sarebbero riuscite sconcissime, così pensarono rivestire li asseri anco al disotto con uno strato integumentale; [4] il quale integumento ie scorgo evidentemente effigiato in quel ripiano esistente in tutte le antiche opere doriche fra i così detti mutuli e l'espluvio, dimodochè per distinguerlo penso d'ora ionanzi indicarlo col nome di *subespluvio*, a motivo appunto di questa sua posizione. [5] Reputo poi che il subespluvio lo affiggessero olli asseri per mezzo di *cunei*, e che con questi cunei tenessero ferme delle *tabelle* dipinte, usate così per adornarne in qualche modo la faccia inferiore. [6] Tali tabelle dettero luogo in appresso a quei membri che malamente si chiamano i *mutuli*, nella guisa stessa che i cunei originarono le così dette *gocce*, secondochè erroneamente vogliono interpetrarle i moderni. [7]

Le cose che per me furono adesso osservate potrebbere in certo modo rinvenirsi ancora in quelle vaghe ed oscure prescrizioni di Vitruvio intorno ai templii toscanici, laddove egli scrive: « Parimente nelle fronti dei mutuli si affiggano li *antepagmenti*. » [1] Ed io altro luogo, ragionando egli sulla origine delli instituti architettonici, così si esprime: « Ed abbellirono li espluvii » e i fastigii di epere fabrili graziose all'aspetto. » [2] Dalle quali citazioni rilevasi il costume che vi era in antico di provvedere all'ornato delle cornici per via di affissi rivestimenti.

Interpetrando nel modo che ho detto li stillicidii ed i mutuli dorici, sparisce in essi del tutto quel disequilibrio di proporzioni sopra notato nelle antiche opere, ed acquistano invece altrettanta simmetria e ragionevolezza.

§ 248. La superficie inferiore delle tabelle, siccome dissi, va dunque intramezzata dai cunei. In questi cunei i moderni ravvisano l'emblema delle gocce d'acqua che, provenendo dal tetto, restao sospese al disotto del subespluvio. Stando la cosa in tal modo, in verità che queste gocce sarebbero abbastanza miracolose, per il risalire ehe fanno l'inferior piano inclinato delle tabelle, e potrebbero forse fornire un buone argomento onde sconvolgere e riformare le attuali leggi di idraulica. [3] Se tanta insussistenza meritasse confutazione, potrei citare le tabelle del maggior tempio che è a Pesto, laddove i cunei vi sono invece espressi per mezzo di incavazione, cosa nen compatibile troppo alla sopraeounciata liquida ipotesi. Con tuttociò lo strano pellegrinaggio di quelle gocce parve sì bella e felice idea allo stesso riprensore Milizia, da fargli perfino consigliare che si atriasse l'espluvio, onde dall'ipotriglifo al tetto una non interrotta serie di solchi manifestasse la portentosa escursione di quelle gocce deambulanti. Io però che non amo punto siffatti prodigi, riconosco in esse dei semplici cunei destinati allo scopo che pocanzi ho accennato (§ 247), ed è per questa ragione che d' ora io poi distinguerò le tabelle coll' epiteto di *subcuneate*. [4]

§ 249. Nella fronte i cunei ordinariamente si fanno in numere di sei, e nella profondità sono a tre file; ma n tali pratiche, volendo, si può derogare. Anco al disotto dell'ipotriglifo con un istesso intendimento sogliono effigiarsi sei cunei: la forma loro può farsi conica o cilindrica a base piana o ricurva; può farsi piramidale; può farsi parallelopipeda e, oltre di questo, può assumere altre diverse strutture, secondò che si vede nel tempio di Apollo Epicùrio presso Figalia, in quello di Minerva Suniade, e nel portico dello stadio a Messene. [5]

§ 250. Comunque li Italogreci oon ci abbiano trasmesso esempio alcuno di cornici doriche affatto prive delle tabelle subcuneate, con tuttociò, poichè son queste un mero ornamento, reputo che potremo talvolta sopprimerle, come ho delineato colle figure. [6] Possono ancora, se lo vogliamo, risparmiarsi soltanto di

[1] Questa rigorosa osservanza della solidità apparente e reale noi l'abbiamo già vista nelle costanti pratiche delli architravi maggiori dei fregi, dei triglifi angolari e in tante altre occasioni.

[2] Tav. II, fig. 1 a 2.

[3] Tav. IX, fig. 3, *m* regolo longitudinale a difesa dell' intestatura delli asseri *l l*.

[4] Tav. IX, fig. 3, *n* strato integumentale al di sotto delli asseri.

[5] Tav. II, fig. 2, *q* subespluvio; vedi anco la fig. 1 e le tavole III e IV.

[6] Tav. IX, fig. 3, *p p p* cunei che assicurano al subespluvio *n* la tabella *n*.

[7] Tav. II, fig. 2. *p* tabella, *a* cunei.

[1] Lib. IV, cap. VII, § 53.

[2] Lib. IV, cap. II, § 16.

[3] Eccoci dunque di nuovo al *cerchio della piova*, e qui pure potrebbè ripetersi con il Poeta

Pute la terra che questa riceve.

[4] Ho letto ancora che i cunei sono campanelli; ipotesi da far fracasso e da non dispiacere ai filosofi, i quali in quei loro tintinni arecchierebbero forse alcun parentado con l'armonia delle sfere. (Vedi Orioli ap. *Annal. dell' Inst. di corris. archeol.* 1833.)

[5] Tav. IX, fig. 7, *a* cunei dell' Apollo Epicurio e della Minerva Suniade; *b* cunei del portico di Messene; *c* e *d* altre specie di cunei. Vedi oltre a ciò le varie configurazioni dei cunei nelle tavv. II, III, IV e X.

[6] Tav. X, figg. 1 e 2.

sopra alle metope, che sarà bene, e possono in loro vece scolpirsi i lacunari in belli o severi modi; conforme si vede praticato sovente nelle opere doriche dei tempi romani. Anco dei subespluvii può farsene a meno in cose più semplici, e obbediremo in tal guisa alla idoneità del carattere ed alla varietà dei complessi. [1]

L'altezza dell'espluvio si farà grave o sentita, in quanto che in esso s'intendono internamente compresi, come si è detto (§ 247), anco i mutuli. [2] L'andamento inclinato del subespluvio è poi naturalissimo, essendochè esso seconda la giacitura delli asseri ai quali aderisce.

Il compluvio, se vi si faccia, sia compatibile all'indole dorica, e lo stesso si dica delle antefisse, delli acroterii e dei loro ornamenti.

Ecco così compiuta in succinto la dottrina delle doriche ordinazioni.

[1] Tav. X, figg. 1 e 2.

[2] Tav. IX, fig. 3. Vi si potrebbero invece supporre compresi (come nella fig. 1) i cantieri a e i tempiali a asseri b; ciò dipende semplicemente dal modo secondo il quale si intende costituita l'armatura del tetto. Con questa ultima disposizione potrebbe forse alla lontana spiegarsi quel riferire che fa Vitruvio (lib. IV, cap. II, § 81) l'origine dei mutuli allo sporto dei cantieri.

## CAPITOLO IX.

*Dei criterii di anzianità e della classazione cronologica nelli antichi edifizii dorici.*

§ 251. Il primo libro di questo volume, basandosi in buona parte sullo stile delli edifizii di antica maniera dorica, reclama ormai per necessità che si dimostri e si provi la classazione cronologica che ad essi allora assegnammo (lib. I, cap. VIII). A tale effetto, nel discutere ciascuno elemento essenziale ed ornamentale, ne andammo investigando razionalmente le forme e le distribuzioni primigenie, e fondammo su queste i particolari criterii di anzianità, che riuniti adesso in un corpo possono giovarci assaissimo nella ricerca che ci siamo proposti. Recapitolando adunque quanto fu detto intorno a questa materia, può stabilirsi che:

1° Sono criterii di anzianità pei basamenti le forme semplici e disadorne dei gradi (§ 114);

2° Sono criterii di anzianità per le colonne la robustezza delle proporzioni (§ 124) e il ravvicinamento loro maggiore (§ 138); il minor numero e la forma più elementare delle scannellature nelli scapi (§ 210); nei capitelli la grande ampiezza delli abachi (§ 132) e l'altezza loro superante i sottoposti echini (§ 234);

3° Per le trabeazioni la grande elevazione delli architravi, di fronte al fregio, e il non aggetto loro sul sommoscapo (§ 158); la gravità delle proporzioni nei triglifi (§ 241); il non aggetto loro sull'architrave (§ 240) e la ristrettezza maggiore nello spazio delle metope (§ 242);

4° Per le pareti infine la robustezza, la nudità di ogni ornamento di parastadi, pilastri o colonne e la più semplice loro distribuzione (§ 182).

§ 252. Oltre di ciò, vi sono ancora talune pratiche speciali, favorite più o meno dai varii popoli secondochè più o meno si scostano dalle edificazioni primitive, e che costituiscono per questo appunto altrettanti criterii di anzianità da tenerne gran conto: così, a modo di esempio, nei più antichi templi della Sicilia (son questi che c'interessano principalmente) le celle senza pronao, [1] circonchiuse tutte dalle pareti o scevre di paraste e di ogni altro risalto, sono tanto anguste e allungate da sembrar quasi come anditi: a mano però che si scende ad opere posteriori, acquistano esse più idonea proporzione e disposizione più complicata. [2]

Notammo pure altre volte quella strangolatura alveolare sul sommoscapo delle colonne e a contatto dei capitelli, propria soltanto delle più vecchie opere doriche che sono nella bassa Italia e in Sicilia, e disusata del tutto nei posteriori edificii (§ 233).

Nei monumenti doricosiculi, è da osservarsi ancora come li echini vadano col progresso dei tempi scostandosi dalla antica loro struttura del tutto curva, che è quella inerente ed idonea alla originaria motivazione, per assumere un profilo composto di curva e di retta. [3]

Medesimamente i subespluvii scemano sempre in altezza quanto son meno antichi li edificii a cui spettano, fino a ridursi così miserabili come si vede nell'Olimpico di Agrigento, [4] ed a sparire in fine del tutto, come è nel teatro e nell'ara di Siracusa, [5] nei frammenti di Acre ed in tanti altri esempii a un dipresso coevi.

Vuolsi osservare inoltre la particolarità del laqueario che nelle più recenti opere proietta un tal poco sull'epitriglifo, laddove in quelle antichissime si mantiene con esso al livello medesimo. Tal proiezione in fatti ci viene offerta soltanto dai templi Agrigentini di Giove Polieo, [6] dell'Olimpi-

[1] *Pronao* chiamavano li antichi quella specie di portico dinanzi alla cella del tempio, fiancato da tre parti colle pareti, ed aperto con intercolunnii nella parte anteriore. Questa voce nella nostra lingua suonerebbe dunque come *anti-tempio*: difatti *pro* in greco significa davanti, ed il nao corrisponde alla cella che è il corpo interno del sacro edifizio. Nella fig. 8 della tav. I, l'area *p p p p* sarebbe il pronao del tempio. In questo senso può dirsi che i vecchissimi templi di Selinunte non avessero pronao, inquantochè dinanzi alle loro celle sta solamente una specie di vestibulo chiuso da tutti quattro i lati (Vedi la tav. I, fig. 11, e, e fig. 12 *v*). A ciò fa eccezione bensì il tempio medio al di dentro dell'acropoli che ha il pronao, ma colle intestature delle pareti rivestite dalle colonne (vedi ibid. fig. 11, *m*) all'uso toscanico, anzichè dalle paraste come costumarono più tardi li Italogreci. Chi sa però che questa non sia una modificazione posteriore, giacchè nel rimanente della cella ed in tutte le altre particolarità dello stile questo tempio conviene strettamente colli altri due precitati.

[2] Vedi per queste particolarità la tav. I: la fig. 11 *A*, rappresenta la pianta del maggior tempio Selinuntino interno all'acropoli; la fig. 11 *B*, è quella del tempio medio parimente interna all'acropoli; la fig. 12 *A*, è quella del minor tempio fuori di detta acropoli; la fig. 12 *B* è quella del tempio d'Ercole ad Agrigento e la fig. 5 quella del tempio medio fuori dell'acropoli suindicata.

[3] Vedi la tav. I, figg. 1 e 4; la tav. II, figg. 1 e 2; la tav. III, figg. 1 e 2; la tav. IV, fig. 1 e la tav. V, fig. 1.

[4] Tav. IV, fig. 1.

[5] Tav. IV, fig. 2.

[6] Tav. V, fig. 2.

Parlando altra volta (§ 43) del Giove Polieo di Agrigento, mi occorse asserire, come egli fosse nel suo carattere più decaduto del Minervio Siracusano; ora poi sono in obbligo di dimostrarlo.

Invero tutto il Giove Polieo (vedi la fig. 2 della tav. V), ha l'architrave proiettante sul sommoscapo primo e massimo indizio di architettura che si allontana dal buono ed originario sentiero (§§ 157 a 158). Veramente Serradifalco, che ha disegnato e descritto tale edifizio, non ispecifica questa cosa; ma si desume benissimo ed ecco come: se-

co [1] e della Concordia, e da quello a Segesta, che, come altra volta notammo, non sono le più remote cose della Sicilia. [2]

Vi è poi lo stile delle sculture che porta anch'esso molta chiarezza sulla maggiore o minore anzianità delle fabbriche, e vi è finalmente nella delineazione delle forme quell'antico sapore che può ben sentirsi e comprendersi, ma che non è suscettibile ad essere definito.

Di tutte queste cose ho tenuto conto strettissimo nello stabilire la successione cronologica dei templi dorici che si riscontra nella Tavola che espongo alla fine del presente libro. [3] Ma sarebbe ridicolezza il pretendere che tutti quanti i precitati criterii debbano verificarsi in ciascheduno edifizio con una legge costante di progressione. Onde ciò fosse bisognerebbe che li esempi da noi contemplati spettassero ai primi tentativi ipertignarii fatti dalli uomini, cosa, come ognun vede, inammissibile. Noi dobbiamo pertanto appagarci che in quella serie dei monumenti che andiamo ad esporre si noti progressivamente il maggior numero o più essenziale dei criterii accennati.

La surriferita Tavola, mentre varrà a delucidare le origini architettoniche, porgerà ancora buono argomento di studio a coloro che amano rendersi familiari le antiche doriche simmetrie.

condo quest'autore, il Giove Polieo è esastilo, ha intercolonnii di $1^d,162$, triglifi larghi $0^d,406$ e metope larghe $0^d,675$; cosicchè nel prostilio conta 11 triglifi e 10 metope: se l'architrave non proiettasse sul sommoscapo, la somma di questi triglifi e di queste metope (costituenti la di lui totale estensione anteriore o posteriore) dovrebbe essere minore di $0^d,4$ circa a quella delle sei colonne e dei cinque intercolonnii che lo sorreggono, e ciò per la rastremazione dei fusti su cui l'architrave stesso riposa; ora all'opposto è maggiore, inquantochè le larghezze dei triglifi e delle metope, sommate, danno una stesa di $11^d,216$, laddove le colonne e l'intercolonnii (computati quelli angolari più angusti) non danno per somma, secondo Serradifalco, che $11^d,135$. La superiorità della prima cifra sulla seconda è dunque dovuta al proiettare dell'architravi sui sommoscapi, imperocchè altrimenti, come ho già detto, dovrebbe anzi verificarsi l'inversa.

In secondo luogo il Giove Polieo è mancante dell'ipotriglifo e della epimetopa, i quali membri rinvenendosi in tutti li edifizii ancora più antichi, la remozione loro ci avverte di una licenza, il che non è compatibile alle opere primordiali dell'arte; non altrimenti poi conduce a concludere quel listello superfluo ed ornamentale che qui si scorge al disopra dei solchi nei triglifi, e quell'aggetto del laquear io sull'epitriglifo, conforme notammo essersi praticato soltanto nei più moderni edifizii dello Olimpico, della Concordia e del tempio a Segeste.

A fronte di tante licenze offerteci dal contemplato edifizio, il Minerva Siracusano (vedi la fig. 1, della tav. V) non manifesta altro indizio di correzione che il proiettare dell'architrave sul sommoscapo, ma in tutto il resto è gravissimo, castigato e severo; per cui non a torto ho creduto doversi quest'ultimo ritenere anteriore di fondazione a quel primo.

[1] Tav. IV, fig. 1. Nelli altri esempli dorici più antichi offerti dalle tavv. II e III e in molti altri il laquear io non proietta mai sull'epitriglifo.

[2] Chi volesse convincersi meglio di tutte le particolarità qui notate in proposito dei templi dell'antica Sicilia, consulti l'opera di Serradifalco più volte citata ed i disegni di Hittorf e Zanth.

[3] In fatto di cronologia doricosicula, Wiebeking la fa più speculativa; ed è miracoloso a sentirsi quando egli ti dichiara, senz'altre storie, che nel 520 avanti l'èra volgare fu eretto il gran tempio di Pesto; nel 515 e 19 i tempii di Selinunte; nel 410 quello della Concordia e nel 406 quello del Giove Olimpico in Agrigento. Dalla bella franchezza con cui ne ragiona, si direbbe quasi che egli li avesse infatti con le sue mani questi edificii, o che ne avesse levata almeno la fede di nascita.

Adesso per offrire al lettore un'altra scoperta cronologica che aiuta molto le date di Wiebeking, produrrò l'opinione di altri due non meno dotti autori, i quali ritengono il tempio di Segesta (recentissimo a confronto di quelli Selinontini ecc.) come il più antico dorico della Sicilia e come fondato 900 anni circa avanti l'èra volgare da quei Troiani fuggitivi che occuparono la città dopo l'eccidio della loro patria. Dietro quali criterii abbiano essi concluso tal decisione io non mi sovvenga davvero; ma probabilmente suppongo che sia stata loro suggerita dalla mancanza di stria che si ravvisa nelle colonne del Segestano, unico esempio di ciò nei monumenti dell'antica Sicilia. Se questo è davvero, io non mi maraviglio menomamente, chè sono oramai consueto a vedere sistemi di cronologia e di derivazione architettonica fondati su basi assai più frivole e meschinelle di questa.

## CAPITOLO X.

*Della maniera jonica.*

§ 253. La simmetria jonica, come quella che deve applicarsi alli edificii di mezzano carattere, ama il temperamento medio delle sue proporzioni. Io non so dunque lodare l'uso oramai invalso di attribuire alla colonna jonica gracilità eccessiva: comechè ciò sia disdicevole non solo alla di lei propria indole, ma sì ancora al perfetto accordo delle varie sue parti. Nella costituzione attuale infatti l'altezza del capitello conta appena la ventesimasesta parte di quella della colonna per non dir peggio. [1] Credo pertanto che ogni uomo dotato d'occhi per vedere e di mente per ragionare non possa, nè debba appagarsi di questo disarmonico rapporto di ventisei ad uno, e scorgo inevitabile la necessità di una idonea riparazione. Questa riparazione possiamo ottenerla, o aumentando l'altezza del capitello, o raccorciando quella del fusto, od usando contemporaneamente di ambedue questi ripieghi. Il primo rimedio è attuabile solo modicamente; imperocchè la troppa accresciuta altezza del capitello, portando seco, per corrispondenza, l'ingrossamento ed il maggiore aggetto delle volute, lo renderebbe pesante alla vista, secondo che è accaduto nei templi di Eretteo e di Minerva Poliade in Atene. Ma siccome una modica correzione non restituirebbe intieramente l'equilibrio al grande e detestabile disaccordo che vi è fra esso e il suo fusto, così ne viene per assoluta necessità che debba ancora diminuirsi l'altezza modulare della colonna; la quale io reputo non abbia ad oltrepassare al massimo li $8^d,50$. Essa dunque potrà spaziare indefinitamente fra questo limite e l'altro di $6^d,5$ assegnato per maggior termine alle colonne di genere dorico (§ 233): eviteremo così quella monotonia inerente alle composizioni moderne, e ci avvicineremo al trattamento lodevole che si scorge praticato già dalli antichi nelle buone opere loro. [2]

[1] Per la veracità di quanto asserisco, citerò il Vignola, il quale nel suo trattato delli ordini dà al capitello jonico $0^d,333$ di altezza, mentre l'intiera colonna conta $9^d,0$. Anche Scamozzi alle sue colonne joniche di $8^d,75$ assegna un capitello di $0^d,318$, e Palladio prescrive, che mentre la colonna ha $9^d,0$, il capitello deve essere alto $0^d,278$.

[2] Veramente nei più classici esempli antichi l'altezza delle colonne joniche si mantiene intorno alli otto diametri. Questo termine però mi sembra molto restrizionale; e poichè la colonna dorica al di là dei $8^d,5$ scapita nel proprio carattere, mi pare naturalissimo che nelle succedanee proporzioni maggiori la tenga dietro per gradi la jonica, senza assoggettarla ad un salto brusco di simmetrie come si fa tra i moderni. E non può darsi il caso che alcun edifizio richieda per suo carattere il trattamento jonico, e che tante altre circostanze speciali impediscano in esso l'impiego di colonne svelte e sottili? Credo oltre a ciò, che ciascheduno fase architettonica potendosi indifferentemente applicare a delle fabbriche semplici, ricche e mezzane (sempre nel cerchio della sua indole), così possa ancor rivestire espressioni competentemente diverse, non tanto nelli ornamenti, quanto anca nella proporzione dei membri essenziali: la quale diversità di espressioni non so se potrebbe conseguirsi una volta che le colonne tutte si ag-

§ 254. La colonna jonica è suscettibile ordinariamente di base; ma se nell'altezza non supera i 7$^d$,0, io loderò che se ne faccia di meno (§ 207). Le basi poi vorrei che crescessero nella ornata composizione a mano che il fusto acquista gracilità di misure. I Greci ebbero due basi joniche tutte lor proprie, ma non però troppo felici: la prima è una specie di quella che chiamano *attica*, solo foggiata più barbaricamente, e coi tori latitudinalmente striati; e di questa ce ne offrono esempii il tempio sull'Ilisso, la Minerva Poliade d'Atene, la Vittoria Aptera dinanzi ai propilei di Mnesicle e parecchi altri edifizii: della seconda poi fa descrizione Vitruvio, come tutti ben sanno; e si trova impiegata nell'Apollo Didimeo di Mileto e nella Minerva Poliade a Priene. Di questa base può dirsi che in pessimità di gusto regga il confronto delle gotiche stranezze: mostrarono più buon senso i Romani nel non volerla giammai accettare, [1] che Vitruvio nel degnarsi a descriverla e i moderni nel riprodurla. Oggi comunemente alla colonna jonica si sottopone la base attica; credo però che questa convenga meglio alla delicatezza corinzia, e parmi che al caso nostro potrebbero bastare le basi aventi un sol toro, adornate più o meno, secondochè chiede il bisogno, come ne ho dato diversi esempii nelle tavole che sono alla fine. [2]

§ 255. Nel fusto jonico poi, tuttochè non se ne abbia esempio nè fra li antichi, nè fra i moderni, loderei moltissimo che in prossimità del sommoscapo si praticassero talvolta le cinte, giusta il costume dorico; essendochè siffatto accorgimento, oltre al crescere vaghezza, varrebbe anch'esso ad attribuire al capitello un senso di elevazione maggiore a quella che ha realmente: cosa molto opportuna dopo ciò che abbiamo sul di lui proposito pocanzi notato (§ 253). Si conseguirebbe un medesimo effetto collocando alla sommità delli scapi una zona a similitudine di fregio scolpito, che in certi casi può usarsi con molta lode, come ce ne danno un'idea in Atene l'Eretteo ed il Cecropio. Credo che, oltre di ciò, possa ricorrersi ad altri mezzi: ho voluto delineare alla meglio nelle tavole i superiori ornati delli scapi secondo alcune mie particolari vedute. [3]

§ 256. Parliamo adesso del capitello, e cerchiamo da che cosa possa in lui ritenersi originato l'ornamento delle volute. Vitruvio, si è ormai ridetto più volte, le vuol provenute dai ricci delle matronali parrucche; altri invece, ronzando sempre dentro questo cerchio profumato e galante, le riferiscono all'acconciatura del capo della Dea Iside; [4] v'ha poi chi le stima corteccie ravvoltesi, per il distaccarsi che fecero dai respettivi loro tronchi, seccandosi; [1] ed altri infine (non so come se le abbia tolte dal capo) ravvisa in esse altrettante benearchitettate ed estetiche corna. [2]

§ 257. Io non capisco in verità come possa capitarsi in così strane e ridicole ipotesi, mentrechè non vi è ornato architettonico il quale più delle volute manifesti ad evidenza la propria origine. Per poco infatti che si consideri la struttura, l'andamento e la denominazione d'ogni lor membro, scevri da preconcetta opinione, esse ci risveglieranno tosto al pensiero la idea di un panno ravvolto e fermato da un cinto; [3] la qual derivazione mi sembra tanto notoriamente visibile che reputo perduta impresa contestarla più oltre.

Può bensì domandarsi a ragione perchè un panno volutile si trovi affisso alla sommità dei capitelli: e di questo possiamo dare adeguata risposta nel ripensare all'antico costume, vigente tuttora ai dì nostri, di rivestire i templi nei giorni festivi con paramenti e con drappi: forse il succedersi di parecchie solennità, che avrebbe reso incomodo il toglierli e rimetterli in uno spazio di tempo troppo ristretto, lo scopo di non lasciarli esposti alle intemperie della notte e del cielo, o qualche altro plausibile motivo indusse a ravvolgere quei drappi ed a fermarli per via di legami alla sommità delle colonne; [4] notato poi come da cotesto uso poteva accrescersi l'ornamento dei capitelli, accettarono il costume delle volute, ed il ravvolgimento loro produsse nella fronte quella disposizione spirale, nei lati i *pulvini*; ed i legami che così li reggevano, dettero luogo a quelli che con opportuna denominazione diconsi *cingoli* o *baltei*. [5]

§ 258. Il nucleo dei capitelli jonici, simile ai dorici da cui ripetono il nascimento, consta dell'abaco, dell'echino e delli anuli; [6] colla diversità, che qui l'abaco per più ornamento ha un

girassero poco più, poco meno intorno alli otto diametri, o a qualunque oltre costante misura. A tutto questo finalmente si aggiunga quanto fu detto più sopra sulla necessità di accorciare il fusto delle colonne joniche, onde ristabilire equilibrio fra esso e il suo capitello, e riconosceremo allora se siano o no ragionevoli i limiti che abbiamo testè stabiliti. Nella fig. 1 della tav. XV ho disegnato un prostilio jonico a colonne molto robuste, e non mi sembra addirittura insopportabile.

Le altezze poi delle colonne comprese fra li 8$^d$,0 e li 8$^d$,5 penserei che dovessero adoprarsi di preferenza nell'interno dell'edifizio, e ciò per cagioni identiche a quelle già esposte nella nota 1 alla pag. 93, col. 1.

[1] Infatti non vi è alcun monumento della antichità romana che ce ne offra esempio.

[2] Vedi la tav. XI, fig. 2, e la tav. XII, fig. 1. Oltre di ciò, mi sembra che fra le colonne doriche gravi e senza base, e le corinzie delicate e con base a due tori, sia bene interporre un genere di colonne tali che abbiano basi con un sol toro, formando così uno stadio di transizione molto contemperato alla indole jonica.

[3] Vedi la tav. XI, figg. 1 e 2, e la tav. XII, fig. 1.

[4] Dietro questo concetto, Belzoni deriva in architettura l'epiteto di *jonico* da Io, corrispondente alla Iside Egizia: infatti, secondo esso, sono *proto-jonici* i templi egiziani d'Iside a Tentyra ed a Phile (!). Ecco un'altra appendice alla nota 1 della pag. 47.

[1] Quasichè nelle epoche primordiali e rozzissime, in cui si usavano nelle fabbriche i tronchi d'albero tuttavia greggi, si avesse mente alli ornati, dedotti in specie da così sciocchi principii.

[2] Cioè, quelle del dio Ammone.

[3] I cippi mortuarii, le pitture dei vasi etruschi e tanti altri antichi utensili mostrano spessissimo la presenza delle volute in tutte quelle cose che si riferiscono al ravvolgimento dei panni o ad altra identica cagione.

[4] Questa genesi delle volute si lega mirabilmente e si aiuta con quella da me notata intorno alla origine della scannellatura. Giov. Gherardo de Rossi fu il primo ad emettere sul proposito dei capitelli jonici l'idea del panno ravvolto. Un pensiero cotanto ingegnoso e sensato si crederebbe che avesse dovuto senza altro incontrare la universale accettazione, a fronte in specie delle altre ridicolezze di cortecce, di parrucche e di corna; ma niente affatto. Desidereresti forse sapere il motivo di tanta stranezza? *Dicerolti molto breve*. Oggi se deve farsi divorzio dalle antiche opinioni, per compensare il dolore del distacco, conviene che le nuove risentano di alti principii, alessino di astrusa dottrina e non si appoggino sopra il buon senso, che è cosa triviale e non ha nome greco od esotico. Ebbe dunque gran torto il de Rossi nel derivare le volute da così semplice e naturale imitazione quale si è quella dei paramenti che si ravvolgono. Se voleva davvero seguaci, doveva ricavarci, verbigrazia (che so io?) un simbolo della successione collegata dei cicli cosmogonici, un sistema planetario in abbozzo, o almeno almanco una emblematica di arcolaio e di matassa da Parche, un geroglifico di tela d'Aracne, od un epitome di laberinto egiziano o cretese.

Hic meret æra liber Sosiis; hic et mare transit;
Et longum noto scriptori prorogat ævum.

[5] Tav. XI, fig. 1, capitello jonico veduto di fronte e che fa mostra delle volute; fig. 1 ter, capitello veduto di fianco e che mostra i pulvini; fig. 1 bis, a a profilo del balteo che allaccia le volute; fig. 1 ter, a a prospetto del balteo.

[6] Tav. XI, fig. 1 bis. Nucleo del capitello jonico.

cimazio ed è stato impicciolito nella sua estensione, per il giusto timore che l'aggiunta della voluta, ampliandolo viemaggiormente, non cagionasse un aspetto pesante e sgradevole. Per tale accorgimento l'echino nel capitello jonico aggetta sull'abaco. [1] Io non penso però coi moderni di dare all'echino un aggetto assai risentito ed un'altezza superiore a quella dell'abaco, essendo che ambedue queste disposizioni tendono a mutilare otticamente ed impiccolire in gran parte la fascia orizzontale che congiunge al di sopra le due volute. Oltre di che, parendomi più naturale e più bello che questa fascia prenda al disotto un andamento curvilineo come presso li antichi, anzichè retto siccome fanno i moderni, ne viene per necessità che debba attribuirlesi altezza competentemente maggiore.

§ 259. Nelle volute la linea del centro, o come suol dirsi il *cateto*, [2] non deve scostarsi troppo all'infuori del sommoscapo, chè si aumenterebbe altrimenti la proiezione e la pesantezza del capitello. La forma o la disposizione delle volute sono suscettibili della più gran varietà. I moderni hanno scritto volumi su questo proposito, ma tutti nell'intendimento di raccapezzare quella cotal voluta che ci ha lasciata descritta Vitruvio, senza punto occuparsi a esaminare se essa fosse meritevole di tanto studio, e se, quando anco fosse bellissima, non si potesse contrapporle altrettanto di bello e di buono. [3] A mio avviso il loro sistema non sarebbe il migliore: costumano essi delineare la voluta per via di quadranti policentrici, [4] pratica che io mi guarderò dal lodare; inquantochè per tal modo i passaggi da una curvatura all'altra si fanno per via brusca e immediata; ed in secondo luogo perchè tutte le volute, essendo descritte con uno stesso metodo, partecipano d'una identica configurazione, la quale, se pur fosse bella, non lascerebbe d'esser monotona per la sua immutabile riproduzione. In questa guisa adunque per passare da una ad un'altra varieforme voluta, converrebbe a mano a mano inventare un sistema nuovo di centri, cosa laboriosissima e di esito non sempre felice; nè con questo si ovvierebbero quelle istantanee mutazioni di curvatura, che non sono, come ho già detto, la più bella cosa a vedersi.

§ 260. Io credo pertanto che il ravvolgere delle volute debba delinearsi per movimento continuo. A tale effetto ho immaginato un metodo grafico che mi pare semplicissimo; ed è quello che vado adesso a descrivere.

Siano AB e CD [5] due assi metallici saldati invariabilmente fra loro in croce e ad angolo retto; sopra questi assi si segnino delle graduazioni eguali, spesse ed esatte; dopo di ciò, si abbia una molla $m\,m'\,m''\,m'''$..., sottile, omogenea e ben temperata; una delle sue estremità si fermi, per mezzo di una vite o morsetta, ad uno delli assi AB o CD, in prossimità più o meno del punto O; [6] si costringa quindi la molla a quei ravvolgimenti ed a quello assetto speciale che abbiamo in mente ideato per la voluta, [1] e ad ogni punto in cui essa interseca li assi si pongano altre viti o morsette, per determinarla a quella cotal posizione.

Per mezzo di un'altra molla $n\,n'\,n''\,n'''$..., si stabilisca egualmente il lembo inferiore della voluta, che si raccomanderà in ogni intersezione alli assi AB e CD; ciò fatto, con un lapis o con qualunque altra punta, aderendo alla curvatura delle due molle, si segni sopra di una carta o di un piano la voluta che per questa disposizione resulta; si osservi se l'effetto è bello e gradevole, se no si corregga, e così corretta si torni a descriverla; si esamini poi di bel nuovo, si ricorregga, se fa bisogno, e si prosegua in tal modo infino a che i ravvolgimenti presentino un andamento elegante e perfetto. [2]

Questo *spirografo* [3] si presterà agevolmente alla descrizione d'ogni qualunque immagine di volute, e le graduazioni delli assi numerate serviranno ad esprimere in funzione del diametro i varii passi [4] ed i peculiari accidenti delle curve descritte. Questo strumento io lo credo utilissimo per la delineazione delle volute secondo quella naturale grandezza che hanno nell'edifizio (il che più specialmente interessa); inquanto poi a quelle che si disegnano in piccolo, tornerà forse più comodo e vantaggioso facendole a mano, come ho praticato anch'io nelle tavole.

§ 261. I moderni si sono imposta una legge che la voluta debba contare nè più, nè meno di tre ravvolgimenti: per qual ragione ciò te lo dicano essi; in quanto a me non so immaginarmi alcun sensato criterio che valga a imputare di errore una diversa pratica, onde ritengo che possono delinearsi volute da uno a tre giri, almeno: nè so di alcun obbligo inoltre il quale prescriva siffatti giri al tutto compiuti, potendosi far benissimo volute di un giro o un quarto, di un giro e mezzo, di un giro e tre quarti e così seguitando. [5] Nelli edifizii più sontuosi possono lodevolmente usarsi in ogni giro volute raddoppiate, siccome è stato fatto in Atene nei già menzionati templi d'Eretteo e di Minerva Poliade; si avverta però in questo caso di non moltiplicar troppo i ravvolgimenti; inquantochè ripetendoli molto, duplicate come sono le fasce volutili, peccherebbero di soverchio nel trito. [6]

Le prominenze che adornano i lembi di ciascheduna zona spirale le chiamerò i *sopraccigli* delle volute; [7] le proporzioni loro e li ornati saranno a piacere, per quanto bensì la convenienza consente. I moderni non usano del sopracciglio che per il solo lembo superiore dei giri; io però preferisco la pratica delli antichi, che ne riveste i due margini; possiamo con tut-

[1] Tav. XI, ibid. *c* abaco rientrante sull'echino; *b* suo cimazio. Vedi una identica disposizione praticata anche nella fig. 2 bis di detta tavola e nella fig. 1 bis della tav. XII.

[2] Tav. XI, fig. 1 qual. *a b*, cateto della voluta.

[3] Chi bramasse conoscere quanto abbiano almanaccato i moderni su questo tema, legga la *seconda esercitazione Vitruviana* dello Stratico, dalla pagina 18 alla pagina 25.

[4] Si dicono figure policentriche quelle formate da archi di circolo descritti su varii centri.

[5] Tav. VIII, fig. 9.

[6] Questo dipende dal giro e dall'andamento che abbiamo prefisso per la voluta.

[1] Sarà dunque bene, per fissar meglio le idee, di aver disegnato avanti un piccolo abbozzo, chè potremo allora applicarvi il metodo grafico con più sicurezza.

[2] Per più precisione, volendo, potrebbe fissarsi nel punto O un altro sistema di assi ortogonali *ab* e *cd*, come resulta dalla figura precitata.

[3] Spirografo significa descrittore di ravvolgimenti.

[4] *Passo* di una curva volutile si chiama quella porzione di asse compresa fra i due ravvolgimenti che in detto asse si succedono.

[5] Più generalmente può dirsi, che i ravvolgimenti delle volute stà in nostro arbitrio arrestarli a qualunque punto si vuole. Il capitello che offro nella tav. XI, fig. 1, ha volute di un giro e $^3/_4$; quello della fig. 2 ha volute di due giri e $^3/_4$.

[6] Tav. XII, fig. 1, volute a giro duplicato.

[7] Tav. XI, fig. 1 qual. *c c c*, sopracciglio della voluta *d d d d*, zona spirale o campo della voluta.

to ciò servirci egualmeote con lode dell'uno e dell'altro sistema. [1]

In principio, innanzi che l'ornamento delle volute prendesse ad idealizzarsi, li architetti, seguendo il naturale istinto, si tennero alla servile e gretta imitazione del panno volutile; onde i ravvolgimenti delle elici allora erano molti e il sopracciglio non vi era; come riscontrerai, se l'osservi, nel capitello antichissimo della edicola Selinuntina; [2] ma quando piacque che si trattassero quelle cose più esteticamente e meno ligie, allora parve ben fatto introdurre in quei giri più ideale assetto e più semplice eleganza, diminuendone il numero; e questa pratica avendo aumentato sensibilmente il campo delle zone spirali, per non lasciarle così disadorne e spogliate, ne venne come per necessità che se ne rivestissero i margini con qualche abbellimento, e di qui i sopraccigli. Tale fu dunque razionalmente la origine di queste joniche innovazioni.

I Greci solevano incavare con bella e molto risentita curvatura il campo di ciascheduna spira, e questo valeva a rendere la voluta più marcata, più leggera e più bella; noi possiamo pertanto imitare così opportuno procedere, sicuri di un esito buono. [3] Non sono però da imitarsi i Romani nel costume loro famigliarissimo di scolpire a fogliami il campo di quelle fasce spirali; comechè questa è cosa contraria alla bella semplicità, imbrogliando siffatti intagli la libera vista del loro elegante ravvolgersi.

L'*occhio della voluta* [4] può farsi a piacimento maggiore o minore, purchè però sempre nei limiti. Nei più reputati edifizii di Grecia e dell'Asia esso nel prospetto anteriore e posteriore del capitello si esterna tutto dal sommoscapo; [5] spesso ha la sua superfice convessa e qualche volta intagliata. Credo che di quest'occhio possa talvolta farsene ancora a meno, comunque l'antichità non ci offra esempio in proposito. [6]

Mi piace poi quella pratica comune ai più nobili greci edifizii, consistente nel cominciare la superior curvatura delle volute corrispondentemente alle estremità del diametro di sommoscapo, essendochè mi sembra che in questo modo acquistino esse un più voluttuoso andamento. [7] Nelli angoli formati dalle spire e dal lembo inferiore della fascia orizzontale che le congiunge, si usa scolpire ornamenti, per riempirne in bel modo il vuoto. [8]

L'altezza massima delle volute, dietro la osservazione delli antichi esempii, può stabilirsi fra i limiti di $0^{d},55$ e di $0^{d},65$; quella totale del capitello poi (si è dimostrato altrove il bisogno che essa ha di un aumento) si può determinare ai $0^{d}.6$ incirca. [9]

§ 262. Al disopra delle volute apparisce il cimazio dell'abaco; al disotto l'echino. [1] In alcuni disegni alla fine ho dato una idea di cimazio rettilineo come non se ne scorge esempio appresso i Greci e i Romani; [2] ed esso si affà molto bene ai capitelli del più semplice carattere. L'echino è suscettibile di sculture, tuttochè stia egregiamente anche liscio. A similitudine delli antichi, potremo discostarlo alquanto dalla fascia orizzontale delle volute che gli sovrasta, [3] affinchè il di lui aggetto, veduto da basso, lo vada celando per quanto meno è possibile.

Inferiormente all'echino si usa fare l'astragalo e il listello, non mi dispiacerebbe però qualche volta che in quella vece vi si ponessero li anuli secondo il costume dorico. [4]

§ 263. Nei lati il capitello jonico, come si disse (§ 257), in luogo delle volute presenta i pulvini. Questa disparità di configurazione riesce un difetto nelli edificii *peripteri* [5] ed in altri consimili casi. Ad ovviare ciò, li antichi usarono più specialmente obliquare la voluta esterna delle colonne angolari secondo la diagonale, addossandole nell'altro lato aderente esterno un sistema di volute in egual modo condotto, siccome si vede a Roma nel tempio della Fortuna Virile, nel Bacco di Teo e in tanti altri: usarono ancora le volute per ogni lato diagonalmente, come si scorge in alcuni frammenti ad Agrigento, a Segeste, a Pompeia ed a Roma, e come hanno adottato più tardi Scamozzi, Palladio e molti altri con loro. [6] Diversamente in Figalia, nel tempio dorico di Apollo Epicurio, vi sono al di dentro colonne joniche aventi capitelli senza pulvini e con le volute fatte in tutte e quattro le facce secondo il metodo ordinario. Anco questo ripiego, trattato meno manieratamente di quello che è stato fatto nel tempio citato, può forse adoperarsi con buon successo. Tutte queste disposizioni però valgono per i casi eccezionali; ordinariamente poi si faranno i capitelli a pulvino, che sono i più eleganti e graziosi.

§ 264. L'ampiezza dei pulvini non deve superare di troppo quella del sommoscapo, o che il capitello per eccessiva proiezione resulta pesante e spiacevole. Il pulvino si disse (§ 257) che va sostenuto nel mezzo da un cingolo o balteo, il quale è suscettibile di varia dimensione, di varia forma e di abbellimenti diversi: possono farsi ancora più cingoli, sì che i pulvini appariscano ripresi a brevi intervalli, come nell'Eretteo d'Atene, e riusciranno allora ricchi e bellissimi. [7]

[1] Tav. XI, figg. 1 e 2, volute con i sopraccigli ad ambedue i lembi; fig. 1 qual. voluta mancante del sopracciglio inferiore, all'uso moderno.

[2] Vedi la fig. 1 della tav. VI; le volute di questo capitello contano cinque giri.

[3] Tav. XI, fig. 2 bis, *a*, profilo dell'incavazione da praticarsi nel campo delle voluta.

[4] Tav. XI, fig. 1 qual., *c*, occhio della voluta.

[5] Così è stato fatto ancora nel capitello delineato con la fig. 2 della tav. XI.

[6] Tav. XI, fig. 1, e tav. XII, fig. 1, volute mancanti dell'occhio, secondo il mio pensiero.

[7] I moderni cominciano la curvatura a partire dal *cateto*, che, come si è detto, è la linea la quale taglia verticalmente la voluta passando per il suo centro; vedi questo metodo nella fig. 1 qual. della tav. XI. Le altre volute che ho immaginato nelle tavv. XI e XII, sono descritte secondo il sistema italogreco.

[8] Tav. XI, fig. 1 qual., *f*, ornamenti delli angoli suindicati.

[9] Non si dimentichi che questi limiti di proporzione (al pari di tutti li altri dettati e da dettarsi) sono stati desunti dalle migliori opere antiche, con lo scopo di assicurare il buono esercizio dell'arte a coloro che non sono in grado di ben inventare senza il suggerimento o il soccorso delle cose già fatte. Del resto non credo che all'architetto di genio sia punto impedito scostarsene con lodato esito, imperocchè se in essi stà il bello, non per questo vi stà esclusivamente.

[1] Tav. XI, fig. 2 bis, *b*, regione delle volute corrispondente a quell'abaco; *c*, cimazio dell'abaco che comparisce al disopra delle volute; *d*, echino che vi stà sotto.

[2] Tav. XI, fig. 1 bis, *b*, cimazio rettilineo.

[3] Così ho praticato nelle volute delle tavv. XI e XII.

[4] Tav. XI, fig. 1 bis, *d*, anuli al di sotto dell'echino jonico. Nelle figg. 2 e 2 bis di detta tavola, e nelle fig. 1 e 1 bis della tav. XIII vedi alcuni inferiori ornamenti del capitello secondo il mio modo di pensare.

[5] Cioè, circondati di colonne, vedi su ciò la nota 4 alla pag. 21, col. 1.

[6] Tav. XI, fig. 2 qual. volute diagonali in tutte e quattro le facce del capitello. In questo genere di volute non regge più la idea del panno ravvolto; figurano esse come dei tralci spirali che calano di sotto all'abaco del capitello corrispondentemente ai quattro angoli.

[7] Vedi le varie configurazioni dei pulvini e dei cingoli da me ideate nella tav. XI, figg. 1 ter. e 2 ter. e nella tav. XII, fig. 1 ter.

Anco i pulvini in se stessi conseetone curvature e ornamenti svariati: se ne fanno dei lisci, [1] se ne fanno delli striati con scannellatura rettilinea o sivvero spirale, e si ricuoprono invece di bene intesi fogliami. Dopo ciò che si è detto, spero che sia spiegata con chiarezza bastevole la composizione del capitello jonico e la varietà sua competente.

§ 265. Ma li architravi porteranno al disopra l'ornamento del cimazio, che può venire abbellito da curve modinature. Rispetto ai fregii, si vide come in principio si riteesse il costume della simmetria dorica, inserendovisi i triglifi (§ 57). Siccome però questi membri anco nelle meno antiche opere doriche, per il disusato loro ufficio, si riferivano ad interesse più che altro tradizionale e commemorativo, così nel trapassare che si fece a nuova fase architettonica, a poco a poco se ne proscrisse l'uso; non essendovi adesso per conservarli, lo scopo di tramandare ai posteri inalterate le primitive distribuzioni, scopo che molto probabilmente contribuì a mantenere i triglifi nella dorica ordinazione anco allorquando non erane più dalla necessità reclamati (§ 239). Spacciati pertanto siffatti membri, i laqueari calarono dall'epitriglifo e vennero a riposarsi sull'architrave, assumendo insieme alli altri superiori elementi quella disposizione che fu già nel secondo libro notata (§ 160 a 168).

Generalmente adunque il fregio o laqueario jonico si farà scevro dei triglifi; ma non mi spiacerebbe in alcuna composizione grave ed austera qualche volta praticarveli; ed in tale caso loderei che la trabeazione si spogliasse un tal poco della severità dorica ed assumesse un carattere più consenziente alla simmetria nuova. [2] Io non ho dato esempio nelle tavole di questa immistione; ho voluto bensì abbozzare qualche disegno jonico secondo simmetrie molto severe; [3] imperocchè, l'antichità non somministrandoci completi modelli di questo genere, reputai necessario riempire così alla meglio siffatto vuoto.

§ 266. Per quello poi che concerne il trattamento della cornice, dirò come comunemente la principal caratteristica ad essa dalli antichi attribuita consista in quei membri configurati a guisa di dadi oblunghi, e che si dicone *dentelli*. [4] Questi dentelli Vitruvio li riferisce alle sporto delli asseri, idea molto assurda; imperocchè li asseri avendo scopo colla proiezione loro di sostenere l'espluvio, i dentelli, se ne fossero veramente l'emblema, dovrebbero nella struttura propria prestarsi a tale destinazione. Nè questo avviene di fatto; chè i dentelli, esili e meschini in se stessi, aggettano appena una metà di quanto sono alti, e i superiori membri pesantissimi sopravanzano per lungo tratto insorretti. A qual prò poi farli così spessi e quasi contigui, quando nelli asseri una prossimità tanto eccessiva sarebbe a carico non che a vantaggio dell'edifizio? Come verremme inoltre spiegarci tutto quel grave ed enorme peso a loro addossate, quando, nella ipotesi delli asseri, basta superiormente ad essi un semplice e breve espluvio, ed il di più resulta incongruente e vizioso? Sembra pertanto impossibile attribuire ai dentelli un significato essenziale; onde mi resta unicamente a pensare che siane essi al tutto ornamenti; e mi conforta in questa opinione il vederli presso li antichi usati a libito in ogni e qualunque architettonico elemento: io mi ricordo infatti di avere taluna volta osservato nei vasi fittili, nei bassorilievi e nelli ipogei Etruschi i dentelli effigiati o sulla sommità dei pilastri, e in altri luoghi, per i quali riusciva inammissibile la sognata presenza delli asseri.

[1] Tav. XI, figg. 1 ter. o 2 ter. e tav. XII, fig. 1 ter. pulvini a campo liscio.

[2] Mi aspetto qui che taluno mi accusi di licenza e di barocchismo; ma non so se in far questo avrà per se la ragione. Non è un triglifo, una modinatura ed una tacca più o meno che si fa sulla pietra che decide esclusivamente del carattere di una data simmetria. È una distinzione grossolana dei nostri moderni quel dire, che l'ordine dorico si riconosce dai triglifi, l'jonico dalle volute e il corinzio dai capitelli a fogliami: si possono fare dei dorici con quanti triglifi si vuole ed essere con tutto ciò mollissimo caratterizzati, come si possono dare delli jonici con le volute e senza triglifo alcuno che siano per nonostante impropriamente composti. Quello che meglio giudica del carattere vero delli ordini, è la giustezza e il consenso di tutte le proporzioni loro con la indole propria; per cui quando si abbia una composizione jonica simmetrizzata in tutto severamente (ma sempre nei convenienti limiti), i triglifi non vi disdicono in alcun modo; e questa pratica danneggia meno il carattere jonico, di quello che non pregiudichi al dorico la colonna impropria ed esilissima di otto diametri, come la fanno oggi giorno.

[3] Tav. XI, figg. 1, 1 bis e 1 ter.; tav. XV, fig. 1.

[4] Tav. XI, fig. 2, trabeazione jonica con dentelli.

Ritengo pertanto che le cornici joniche aventi dentelli appartengono al genere di quelle che già si dissero *semplici* (§ 167), le quali suppongono i mutuli internamente celati e formanti un sol corpo coi superiori espluvii. [1] Buoni esempii di questo genere si hanno a Teo nel tempio di Bacco, architettato da Ermogene, ed in quello di Minerva Poliade a Priene.

§ 267. Si fanno ancora cornici semplici senza dentellatura alcuna, e con quanto buon successo lo attestine il piccolo tempio che sta sulle rive dello Ilisso, e quello elegantissimo della Vittoria Aptera sulla ròcca Ateniese. [2]

Oltre le quali cose loderò molto che nelle cornici joniche si esprimano talvolta i mutuli, anzichè i dentelli, siccome saviamente hanno fatto Palladio, Scamozzi e tanti altri moderni architetti. questi mutuli potranno disegnarsi con belle e graziose curve, comunque se ne facciane di quelli semplicemente rettilinei; [3] non mi piacerebbe però che al disotto avessero scolpite le foglie; essendo questo genere di ornato competente meglio alla delicatezza corinzia. Così nelli altri abbellimenti ancora dei lacunari, dei compluvii, delli acroterii e delle antefisse studieremo sempre a conservare il carattere della jonica moderatezza, certi di produrre in tal modo sensate e caratteristiche composizioni.

## CAPITOLO XI.

*Della maniera corinzia.*

§ 268. L'ordinazione corinzia è l'apice della leggiadria architettonica, ed è per questo che vuole essere applicata alli edificii di carattere eminentemente delicato e gentile; ma non pertanto non manca di essere suscettibile anch'essa delle sue gradazioni diverse, e può benissimo, secondo la varia opportunità, divenir

[1] In questo concetto apparisce ben chiara la necessità di attribuire alli espluvii un'altezza piuttosto vistosa e consentanea a quanto debbono in se contenere, siccome appunto ordinariamente si è praticato e si pratica.

[2] Tav. XI, fig. 1, esempio di trabeazione jonica semplice e senza dentelli.

[3] Tav. XII, fig. 1, trabeazione jonica con mutuli rettilinei.

semplice, media e sfarzosa. A questa disparità di sua indole competono naturalmente proporzioni svariate, specialmente nella colonna, che potrà farsi dalli $8^d,50$ ai $10^d,0$, secondochè sembrerà più idoneo alla natura dell'edifizio. Così le opere corinzie delli antichi Romani (ché su di esse principalmente vuole studiarsi la buona e perfetta maniera) spiegano fra questi limiti le differenti altezze delle colonne, siccome lo dimostrano il Colosseo, il tempio Tiburtino di Vesta Madre, quello di Antonino e Faustina, quello di Augusto a Pola, quello di Minerva in Assisi ed il Panteon di Agrippa, raro e prezioso modello di altissimo stile. [1]

§ 269. La base che dai Romani fu data più specialmente al sistema corinzio ha raddoppiata la scozia che separa fra loro i due tori. Questa composizione è delicata e anche graziosa, se vuoi, ma troppo minuta. La bella semplicità ci farà prediligere invece quella base che chiamano *attica* od *atticurga*, consistente per ordinario in due tori con una scozia intermedia. Mi sembra che i moderni trattino questa base un poco stentatamente; con più grandezza la usavano i Greci, ma forse con minor grazia. Ho delineato anch'io nelle tavole certe basi attiche secondo il mio particolare intendimento. [2]

§ 270. Nulla avendo a notare sul proposito delli scapi, parlerò invece dei capitelli. Tutti conoscono la composizione del capitello corinzio: due giri di foglie alternativamente disposte, otto caulicoli che da esse nascendo vanno diagonalmente ai vertici dell'abaco, ed altri otto minori che diramando da quelli adornano con leggiadro assetto il mezzo di ciascheduna faccia, formano la disposizione così celebrata di tal capitello. Ottima è certamente siffatta struttura, ma per questo vorremo starcene ad essa perpetuamente avvinghiati, senza occuparci punto a ripristinare od a creare, se si può, nuove forme che meritino accettazione ed encomio? Io non credo per certo l'ingegno umano destinato a poltrire in tal guisa, e penso che un buono e giudizioso studio sopra le antichità romane, tanto feconde e molteplici, possa condurci a dei resultati non al tutto perduti. Io ho notato fra li altri un capitello antico rinvenuto a Castel Gandolfo e prodotto da Piranesi nelle sue *Magnificenze di Roma*, che mi è sembrato nella di lui classica semplicità così elegante e stupenda cosa, da non esitare un momento ad accettarlo, con una qualche modificazione, siccome nobile esempio del genere corinzio il più semplice. [3]

Son d'opinione pertanto che, secondo la natura delle opere, i capitelli corinzii possiamo farli con un sol giro, o con due giri di foglie; con i caulicoli, o senza; con li abachi rettilinei, o sivvero incavati, e con tante altre specialità di forme e novità d'immagini nella guisa che più sembreranno opportune e graziose.

Credo, oltre a ciò, che essi per loro struttura possano, a preferenza dei dorici e delli jonici, dar conveniente ricetto ad emblemi o simboli caratteristici; nè mi par buona massima quella di alcuni scrittori, che, spingendo il rigore tropp'oltre, vorrebbero, quivi proscritte quelle cose che non possono starvi con tutta verosimiglianza e naturalezza. Esigenze di questa fatta mi sembrano identiche a quelle strane rigorosità affacciate, come già dissi (§ 224), da Milizia e da altri intorno all'impiego delle statue o dei busti; per cui ho da ripetere adesso che li emblemi ed i simboli scultorii, comunque o dovunque si appongano, vogliono ritenersi siccome elementi che concorrono alla caratterizzazione dell'edifizio, e non come sterili simulacri di materiali cose; di guisa che in essi deve osservarsi al concetto allusivo ed alle attinenze artistiche, anzichè alla esterna o corporea loro rappresentazione, o che altrimenti si va nel materialismo volgare. So bene che, verbigrazia, un delfino non può salire, nè vivere sul capitello di una colonna; ma se esso vale colà ad esprimermi che l'edifizio è riserbato ad officio marittimo, io loderò più questo intruso animale, che non quelle solite foglie o quelli usuali caulicoli, privi di significato o al tutto muti per l'intelletto. Anco di cosiffatto genere di adornamento le antichità romane ci somministrano molti e svariatissimi esempii, e non è quivi raro che un capitello colla presenza di cetre, o d'aquile fulgurali, o di tridenti, o di spoglie opime, accusi la pertinenza che egli ebbe già con edifizii consacrati ad Apollo, od a Giove, o a Nettuno, o a memorie di conquiste o trionfi; tutte le quali cose egli in suo muto linguaggio non ci racconterebbe, se rientrasse invece nella ordinaria struttura dei capitelli usuali. Non può negarsi però la difficoltà grande che vi è nel trattare artisticamente e con piena eleganza siffatto genere di composizioni, per cui nella esecuzione loro riescono difficilissime ed esigono intenso studio ed abilità non comune.

In così gran varietà di ornamenti di cui son suscettibili i capitelli corinzii, si riconosce a prima vista la impossibilità che vi è di entrare su tal materia in descrizioni minute. Quello però che con utilità possiamo tuttavia notare sopra il loro proposito riguarda le dimensioni delle quali son suscettibili. Ora i più reputati fra li antichi e moderni esempii ci dicono, che nelle colonne di $10^d,0$ l'altezza del capitello devo essere intorno ad $1^d,16$; il qual termine sarà da modificarsi competentemente nelle colonne meno esili, dietro il solito criterio della procedenza in ragion diretta del sommoscapo (§ 216).

§ 271. Abbiamo fin qui discorso il trattamento del capitello corinzio, senza però far motto alcuno del suo genesiaco motivo; cosa da non omettersi, adesso che vogliamo il significato di tutto o che tutto vogliamo discutere. È necessario adunque tenerne parola.

L'origine del capitello corinzio rimonta al solito, per quanto apparisce, alla artificiale disposizione delle frondi di quelle piante sacre al culto dei numi, colle quali anticamente si usava abbellire la sommità delle colonne nei giorni festivi. A certuni è sembrato assurdo tal capitello per quei teneri steli o per quelle delicate foglie che, ergendosi in alto, spiegano il vigore della vegetazione, e malamente si prestano a sorreggere la gravezza delle trabeazioni; ma il fatto sta che veramente essi interpe-

[1] Nel Colosseo le colonne sono alte $8^d,783$; nel tempio di Pola $9^d,364$; altrettanto a un dipresso in quello d'Assisi; nel Panteon $9^d,784$ e $10^d,0$ circa nel Giove Statore. La torre dei Venti di Andronico Cerestio che è in Atene, ci dà esempio di colonne corinzie senza base alte $8^d,25$, e le antichità romane talvolta le portano fino ad $11^d,0$; ma queste sono cose eccessive e da non doversi imitare.

Ho detto che la simmetria corinzia merita più specialmente di essere studiata sui monumenti romani; non già che io voglia asseverare con questo che tutte le opere romano-corinzie sono di perfetta ed imitabile maniera; che anzi, in alcuni edifizii dell'ultime epoche imperiali tal simmetria si scorge trattata con tanto strabocchevole e nauseante fastosità da meritarsi le più alta disapprovazione. Sono di questo genere le terme Diocleziane, in cui tu non trovi dove posar l'occhio senza che ti sia straziato con sculture, sculture e sculture.

[2] Vedi tav. XII, fig. 2, e tav. XIII, fig. 1 e 2.

[3] Vedi questo capitello modificato nella fig. 2 della tav. XII.

trano stortamente la cosa; non dovendo quelle foglie e quelli steli usar forza alcuna o sorreggere, ma bensì rivestire e adornare (essendo l'incarico del sostegno unicamente all'abaco affidato); e non dovendo qui, come nella greca favola, considerarsi quelle foglie spinte su in alto per forza di vegetazione, ma solamente per uno artificiale innesto, il quale non esige con tuttociò che vi si facciano vizze e cascanti. Considerato sotto questo senso, il capitello detto corinzio non è filosoficamente men buono del dorico e dello jonico; esteticamente poi li sorpassa ambidue, per cui si riserba alle più gracili e adorne composizioni.

Io contuttociò sono ben lungi dal credere che le forme iniziali di tal capitello fossero quelle stesse che Vitruvio attribuisce a Callimaco; sono ben lungi dal pensarle anco in questo coi Greci, i quali davano ad intendere a se stessi ed alli altri di partorir giganti senza punto sconciarsi. Verosimilmente le primitive innovazioni corinzie, essendosi operate sopra colonne doriche ed joniche, avranno ritenuto in principio il carattere dell'uno o dell'altro di questi due generi; ed è probabilissimo, come narra Vitruvio, che alle colonne corinzie si sovrapponessero allora indifferentemente trabeazioni doriche e joniche, e che le simmetrie dei rimanenti membri non diversificassero dalle altre già note che per il capitello mutato. [1] Egli è, oltre a ciò, presumibile che il nuove genere di adornamento avesse principio con un sol giro di foglie, e che solamente per gradi si giungesse di poi ad innestarvi i caulicoli e a complicarne le parti: questo essendo nell'ordine delle umane cose, che la perfezione si attinga soltanto per insensibile e collegato progredimento. Nelle urne e nei vasi etruschi, e nelle rovine di Pesto, Cora, Tivoli, Preneste, Toscanella e Sovana, si veggono tuttora sistemazioni tali che provano colle forme loro la verità di siffatta genesi. E così fu con verosimiglianza l'origine dei capitelli corinzii. [1]

§ 272. Nè l'architrave, nè il fregio reclamano prescrizioni speciali, se non che esigono nelli ornamenti dei loro cimazii che si mantenga la delicatezza del genere; e lo stesso si vuol ripetere rispetto all'ornato delle cornici. Anco qui le cornici si faranno a piacimento semplici, [2] o con i mutuli. [3] In quelle semplici possono effigiarsi i dentelli; ma se invece hanno i mutuli, sarà bene sia fatto a meno di tali membri, dacchè li abbellimenti anch'essi debbano usarsi con parsimonia e giudizio. I mutuli potranno assumere a mano a mano curvature più svelte e gentili, secondo l'indole dell'edificio; i loro fianchi potranno abbellirsi colle elici, e inferiormente ad essi staranno benissimo le foglie scolpite. [4] Tutto insomma cospiri a manifestar quella grazia che forma la più seducente attrattiva della maniera corinzia, senza punto nuocere con tuttociò per superfluo impiego di ornati alla semplicità e alla grandezza, che sono il requisito universale e costante di qualsivoglia simmetria architettonica.

[1] Nè sarei punto alieno da ammettere, che al capitello detto *romano* o *composito* potesse competere un'origine molto più antica di quella che suole ordinariamente attribuirglisi; potendosi benissimo supporlo originato fino *ab antiquo* dalla applicazione di quelle sacre frondi che io dissi sotto le volute dei capitelli jonici; come appunto dall'applicazione loro a quei dorici ne emerse il capitello comunemente chiamato corinzio.

I due capitelli della tav. XIII li ho immaginati formando per così dire un connubio del concetto dorico colle modificazioni corinzie. Forse ad un tratto sembreranno assai non troppo svelti, e si desidererebbe che avessero più allargamento d'abaco, onde far mostra di maggiore eleganza: è da notarsi però che, operando in tal guisa, si otterrebbe forse un disegno di più sodisfacente aspetto, ma ne resulterebbero nella realtà dei capitelli molto più sproporzionati; ed è alla realtà, non ai disegni, che deve attendersi principalmente. Infatti nelle suddette figg. 1 e 2 della tav. XIII l'abaco dei capitelli non si dà a dimostrare che per il suo lato più stretto, laddove in opera si palesa esso più specialmente secondo tutte quelle maggiori estensioni intermedie fra quel lato e la sua diagonale; laonde è necessità subordinare il rimanente del capitello a queste due estreme dimensioni dell'abaco, cosicchè resulti ad ambedue compatibile e bene armonizzato. Le figg. 4 e 6 della tav. VI rappresentano i capitelli stessi che si vedono nella precitata tav. XIII, colla diversità che adesso sono disegnati parallelamente alla diagonale dell'abaco, e non parallelamente ad di lui lato, come lo erano in prima; e da quella figura si desume che male esito avremmo ottenuto e come se ne sarebbe offesa la delicatezza corinzia, se avessimo attribuito alli abachi estensione maggiore.

[1] Dalla somiglianza che a taluni è sembrato di scorgere fra i capitelli corinzii e certi altri di Egitto, è stato dedotto, con la solita leggerezza, che i Greci (o come diremmo noi, li Italiani) abbiano desunto dalli Egizi quest'ultima fase architettonica; come se medesimità di cause non potessero condurre due nazioni, tutto che segregate fra loro, ad effetti che si assomiglino. Io non so quale obbligo vi sia, che un popolo debba apprendere necessariamente da un altro il costume spontaneo e semplicissimo di ornare con delle foglie o con fiori la sommità di una colonna. È impossibile, oltre di ciò, stabilire una derivazione corinzia dallo Egitto, mentre che sappiamo questo paese impenetrabile alli stranieri fino ad età recentissima. E poi dove è di grazia questa somiglianza asserita fra i capitelli corinzii ed Egizi? Se togli l'idea ad essi comune di foglie e di fiori applicati e disposti per ornamento, in quanto al resto diversificano in modo così radicale e notorio da accusare tutt'altro che una medesima provenienza; di guisa che quand'anco li Egizi (ipotesi inammissibile) suggerito avessero alli antichi Italiani l'idea primitiva di quei capitelli, non spetterebbe ad essi la minima lode nella loro perfezione: il semplice cosa non poteva forse suggerire ai nostri altrettanto?

[2] Tav. XII, fig. 2, trabeazione corinzia a cornice semplice.

[3] Tav. XIII, fig. 1 e 2, trabeazioni corinzie a cornice coi mutuli.

[4] Tav. XIII, figg. 1 e 2, trabeazioni aventi i mutuli con le elici ai fianchi e le foglie al disotto.

# LIBRO QUARTO.

## DELLA COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA.

### CAPITOLO I.

*Del decoro e delle varie sue dipendenze.*

§ 273. Ora che abbiamo notato su che si fendi il concetto architettonico e come differisca dalle cose ornative, ora che abbiamo spiegato le differenti fasi resultanti dalle amalgama della artistica essenza colli abbellimenti diversi, siamo giunti a formare, per così dire, un lessico da cui desumere i vocaboli atti a contrassegnare e distinguere le differenti idee che concorrono alla architettonica composizione. Se non che dovendo eramai studiarsi la creazione artistica non più nei singoli suoi elementi, ma nel complesso universale che costituisce il modo di essere delle varie edificazioni, gioverà sviluppare innanzi alcuni criterii, ie virtù dei quali la creazione stessa resulti castigata e perfetta.

Requisito principalissimo e indispensabile alla ottima composizione è il decoro, e tutto ad esso nell'arte si riferisce; imperocchè giudicando il decoro di quanto saviameeto disconvenga o convenga, comprende ie se stesso la collocazione della fabbrica, la solida sua costituzione, la repartizione comoda e giudiziosa, la caratterizzazione, l'armonia delle parti, l'aggiustatezza e la grandiosità dei concetti. Spettane adunque al decoro la ubicazione, la solidità, il comodo, il carattere, la simmetria, l'unità, l'ordine, la euritmia, la varietà, la semplicità e la grandezza; tutte le quali cose ci prefiggiame adesso brevemente analizzare e discutere, considerandolo però sempre in tesi generale, e secondo quel lato che in se ritiene maggiore idealità di precetti.

§ 274. Frattanto si spieghi per incidenza la varia funzione secondo cui il tipo e il decoro interveegone alla composiziene architettonica. Il tipo modellare, come quello che si occupa della figura, dell'ordine distributivo e di quanto altro concerne i singoli membri essenziali, presiede direttamente e in principal mode alla formaziene elementare dell'arte; il decoro invece, come quello che attende al savio e ordinato loro impiego, agisce più specialmente sopra la formazione universale, complessiva e sintetica. Vi è dunque in ambidue queste cose un divarie di azione, non tale però che esse manchino affatto di legame e di accordo; per cui può dirsi, con un confronto, che nella composizione architettonica il tipo stia al decoro, in quella guisa istessa che nei cristalli dei minerali la forma primitiva e radicale stà alle forme secondarie e congestizie; o come nelli ordini del calcolo sublime l'elemento differenziale stà alle respettive sue integrazioni

Che se dunque, come apparisce, alla sintesi architettonica sovraintende principalmente e più direttamente il decoro, è ben ragione che adesso ne sviluppiamo e studiame la indole propria e le varie sue leggi, per quanto ce le consenta possibile la gran brevità che in siffatta analisi ci siamo prefissa.

### CAPITOLO II.

*Della ubicazione, della comodità e della solidità delli edifizi*

§ 275. La ubicazione, la comodità e la solidità nelle fabbriche hanno ancor esse i loro criterii razionali ed estetici; e di questi appunto voglie occuparmi adesso, astrazion fatta da quanto riguarda la teoria della statica e dell'arte muraria, cose del tutto estranee all'indole del presente lavoro.

Il ben meditare, in ordine al decoro, la idoeea situazione in cui deve erigersi un edifizio è cosa per l'architetto necessarissima; e per decidere se esso è bene ed artisticamente collocato, mi sembra che si abbia principalmente a considerarle nei rapporti che ha colle altre fabbriche che le avvicinano, e sotto due aspetti: dal lato, cioè, della bellezza e da quello della comodità. Discutendo pertanto la collocazione di un edifizio dietro il concetto estetico, innanzi tutto crederei buona regola che, se esso è di pubblico uso, avesse a farsi isolato in mezzo a una piazza, e con una sufficiente area almeno al dinanzi. Ciò senza dubbio contribuirebbe grandemente ad accrescergli magnificenza e bellezza; imperocchè come mai può riuscire alla vista magnifico e bello se sia volgarmente allineato alle abitazioni private di una ordinaria contrada? Qui non vi è giuoco di luce, non varietà ed age-

volezza di situazioni prospettiche, non magnificenza di gradinate, di portici e di tanti altri argomenti che favoriscono il buono e grande effetto delle monumentali edificazioni. Una ricca opera architettonica collocata in luogo angusto, malagevole e che per vedere qualche cosa ti costringe a stralunarti e contorcerti, è quasi come una sfarzosa mabilia confinata in stanza quasi priva di luce.

Oltre di questo, nel pubblico edifizio è da considerarsi ancora all'altezza delle fabbriche che lo ricingono o circondano, le quali non debbono sollevarsi in modo da soverchiarlo e diminuirlo apparentemente per sfavorevolezza di confronto. In un identico caso, i criterii di savia ubicazione prescrivono di non fondare edifizii ai piedi o in troppa prossimità di monti o di elevate colline. A Napoli, per esempio, il San Francesco di Paola, comunque sia un tempio assai vasto, pur nonostante la di lui mole eccita un ben debole senso di ammirazione, appunto per essere egli sconciamente sopraffatto dalle fabbriche che coronano il retroaderente colle di Pizzo-Falcone. Anche il più sterminato monumento del mondo trasportato alla base di una grande montagna apparirebbe pigmeo.

All'opposto poi sono del più magnifico effetto li edificii, se si erigono invece su delle alture; inquantochè siffatta collocazione, oltre all'esser loro di gran giovamento allorquando si osservano sulla faccia del luogo, è interessantissima ancora per l'annunziarsi che fa a grandi distanze con dei prospetti pittoreschi e svariati: e non è poco pregio in un edifizio che egli valga a dilettarci la vista, anche allorquando non andiamo a cercarlo precisamente dove si giace.

§ 276. Che se dal lato estetico vedemmo il vantaggio di fare i pubblici edifizii con aree spaziose all'intorno o al dinanzi, altrettanto può dimostrarsi avvenire sotto l'aspetto del comodo; imperocchè l'edifizio di pubblico uso, destinato essendo il più delle volte alla affluenza e al concorso delle persone e dei veicoli, gioverà molto se un recipiente spazio ad esso concomitante farà sì che tale affluenza non rechi impaccio a chi transita nelle vie per altre faccende, e reciprocamente.

Vi sono poi altri criterii di ubicazione che si collegano strettamente a quelli della comodità in generale: e realmente dipende molto dalla buona collocazione il fare che una fabbrica si presti comodamente alli usi per cui fu costrutta: così, in una città dedita alli studii, la università o il ginnasio eretti in un angolo presso le mura sarebbero un ben tristo ed assurdo esempio di ubicazione e di comodità al tempo istesso. Egli è per questo che ognuno edifizio si ha da studiare di collocarlo sempre nel centro dell'azione che gli è riserbata.

E verissimo che le città antiche ed ormai fabbricate si prestano male alla savia e comoda situazione delli edifizii, che per i sempre crescenti bisogni nuovamente si erigono: ma con opportune e ben ponderate demolizioni tali difficoltà potrebbero sormontarsi; e non sarebbe poi gran rovina che i municipii, soliti in certuni paesi a spendere tanto futilmente e a sproposito i danari del pubblico, si assoggettassero qualche volta a un dispendio che può procurare ai cittadini una opportunità per tanti altri lati piacevole e vantaggiosa.

Nelle città poi che si erigono di nuovo totalmente od in parte, sarebbe desiderabile un piano preordinato dietro un concetto maturamente discusso, cosicchè per esso venisse a decretarsi la collocazione idonea di ciascheduno pubblico edifizio, avuta considerazione ancora alli incrementi di cui potrebbe essere suscettibile la città in avvenire. E soprattutto mi piacerebbe che qui l'architetto si emancipasse da quelle idee di centralizzazione eccessiva, che per ordinario suol prevalere, e che spesso nuoce tanto alla comodità delli abitatori. So bene che vi sono certe categorie di edifizii impossibili a sottrarsi a questa tendenza, e credo anch'io che sarebbe stranissima l'idea di costruire, per più comodo dei cittadini, un tribunale in ogni quartiere e consimili altre cose; ma quelle pubbliche fabbriche che strettamente e per uso diurno si legano ai bisogni morali e materiali delle popolazioni, siccome verbigrazia sarebbero le chiese, i mercati ecc., credo che dovrebbero e potrebbero ubicarsi con tanto maggior vantaggio, secondo un sistema di preconcetta comoda ed equa repartizione.

§ 277. Poco può dirsi in astratto e razionalmente sulla buona giacitura delle abitazioni private, dacchè seguono esse l'andamento delle pubbliche vie, intorno alla distribuzione delle quali non mi pare che possa prescriversi alcun che di determinato; imperocchè le vie, destinate essendo alla comodità delle varie e pronte comunicazioni, devono diramarsi e dirigersi in ogni senso ed in ogni luogo, e mi par quindi un precetto stitico quello di taluni i quali vorrebbero che le strade e le case guardassero una plaga del cielo piuttostochè un'altra, e che si parassero da certi venti; [1] che anzi la buona ventilazione delle vie è ottimo requisito delle città, nelle quali l'aria, detratta sempre d'ossigene per la respirazione di tanti abitatori, ha estremo bisogno di essere continuamente rinnuovata e riequilibrata, onde non ledere alla normalità delle funzioni vitali.

§ 278. Ma un eccellente argomento di pubblica comodità nelle vie e nelle piazze mi sembrano i portici, e stimerei cosa assai bene intesa che in ogni città le strade almeno più frequentate e notevoli, e le piazze più vaste godessero di così eccellente vantaggio. In questi casi che ho detto, i loggiati sono utilissimi sotto qualunque clima ed in qualsivoglia stagione; essendochè nei paesi umidi e freddi difendono il passeggiero dalle piogge, dai gelicidii e dalle altre stranezze invernali; e nelle regioni calde lo guarentiscono dalla sferza solare, che è tanto spiacevole e nociva nella estate, specialmente se si hanno da traversare grandi piazze, o vie non tutelate da nessuna ombra. Oltredichè sono comodi i loggiati col non esporre i viandanti al pericolo dei carri e dei cavalli che transitano, ed alla noia d'aversene a guarentire. Così bene compresero li antichi la utilità di tali portici, che frequentissimi li facevano lungo le vie, nè mai li tralasciavano all'intorno delle loro piazze o fòri, e queste edificazioni riuscivano per siffatta guisa magnifiche all'aspetto e comodissime all'uso. Sarebbe pertanto lodevole che le nostre leggi edilizie obbligassero i fabbricatori a non omettere i loggiati nelle circostanze testè accennate.

[1] È verissimo che qualche volta un paese va dominato da certi venti fieri, turbinosi e perniciosissimi alla salute dei cittadini, ed è naturale che si cerchi allora d'evitare, per quanto si può, che le vie cadano nella direzione del loro soffio: questo però non potrà ottenersi che parzialmente ed imperfettamente, a meno che, come ho detto, non voglia ledersi la prontezza e la comodità delle comunicazioni. D'altronde osservo che se si tratta di città già esistenti, bisognerà prendersi le strade con quelle direzioni che hanno; e se si debbono erigere città nuove, è meglio scegliersi un luogo immune da tali difetti che cercar poi di ovviare a questi con delli incomodi provvedimenti.

§ 279. La solidità finalmente, escludendo le considerazioni statiche, si riduce soltanto ai criterii di robustezza apparente. Ho detto in tanti altri luoghi di questo scritto che la solidità architettonica non deve essere meno apparente che reale, e lo ripeto anche adesso nel considerare che faccio li edifizii così complessivamente. Se, per esempio, taluno ottimamente costrutto della persona facesse sforzi per esser tenuto gobbo, storpiato o deforme, noi non potremmo pensarcene del di lui talento altro che fosse addirittura maniaco; ed altrettale stimeremmo quello architetto che, avendo eretto una fabbrica con tutta solidità reale, si fosse almanaccato poi a farla comparire pericolante e mal ferma. E dunque un pensare assai strano quello di alcuni moderni, i quali traggono sorgenti di grandi bellezze da certe misure apparentemente antistatiche e che essi considerano come prodigii di architettonico ardimento, e come solenni difficoltà superate magistralmente e n miracolo. L'ardire architettonico e le difficoltà magistrali si fondano nella grandiosità e nella saviezza dei concetti, non nella eccentricità loro: per esempio la torre d'Arnolfo sul palazzo della Signoria di Firenze, comunque svelta e lodevole in se stessa, è poi assurda e in contravvenzione ai criterii ideali di statica, per basarsi che fa in molta parte sui merli deboli e proiettanti i quali circondano la sommità dell'edifizio; che si abbia incorso in siffatto errore nei primi tempi del risorgimento dell'Arte non mi fa specie; stupefaccio però che nel nostro secolo si trovino uomini tali che incensino tanta stravaganza, e traggano motivi di *mirabilia* da ciò che invece sarebbe censurabilissimo. E che altra brutta stranezza non sono li edificii pendenti e bistorti? Tutti siffatti metodi di fabbricare minaccioso e paurevole mi sembra che se in qualche luogo dovessero adottarsi, questo sarebbe all'inferno; inquantochè è un bel gastigo servirsi perfino dell'architettura come spaventacchio, convertendo in supplizio la composizione delle stesse dimore.

E qui basti quanto brevemente ed in generale si è detto intorno alla sistemazione bella, comoda e solida delli edifizii, chè il prolungarci più oltre ci condurrebbe di necessità ad invadere il campo dell'analisi speciale.

## CAPITOLO III.

### *Del carattere*

§ 280. Nelli edifizii vuole osservarsi al *carattere*, che dipende dalla destinazione e dallo officio loro, e secondo esso deve improntarsi l'artistico eseguimento. A norma delle passioni la pittura tratteggia la espressione dei volti, la musica modula l'armonia dei concenti, e la poesia tempera la vivacità delle immagini; l'architettura non ha passioni da svolgere, ha bensì in obbligo la manifestazione della idoneità sua, la giustificazione della indole propria, l'osservanza insomma di quello che noi diciamo il carattere. Allo edificio la formosità non è tutto, chè gli abbisogna, oltre a ciò, la decenza: così chi architettasse il delfino fra i boschi ed il cinghiale fra l'onde, per quanto studio ed amore ponesse nell'esecuzione dell'opera, non lascerebbe però di far cosa indecente e ridicola. Il talento dell'architetto deve pertanto associarsi e sommettersi all'indole della fabbrica, e non si ha da fare all'opposto che il di lei temperamento si renda vassallo e mancipio all'artefice. *Cupressum scis simulare; quid hoc, si fractis enatat exspes navibus, ære dato qui pingitur?* Di Michelangelo si dice che avesse tendenza ad impressioni maschie e terribili, e il trattamento artistico tutto in lui ci rivela questo genio suo peculiare: cosicchè in esso ad ogni tratto tu scorgi fieri concetti, tetriche facce o muscoli da Milone, perfin nelle femmine; di questa gran terribilità i moderni ne vanno pazzeschi; ma la esagerazione è sempre un difetto, e credo che l'essere schiavi del proprio talento sia tanto vizio nell'arte, quant'è nella vita sociale la schiavitù delle proprie passioni. So bene che in oggi è moda atteggiarsi tutti a sorriso, o tutti a cordoglio, o cascare sempre di vezzi, o far sciorino senz'altro di grave burbanza; onde così palesare, e simulare fors'anco, impressionabilità o gaiezza, delicatura o vigore che vi è della fibra: credo però che nell'arte non possa ammettersi tanto immutabile natura, o reputo meglior consiglio sapersi mostrare a proposito onestamente proteiforme. Attenda pertanto rigorosamente al carattere qualunque apprezza la composizione consentanea o perfetta.

§ 281. A conseguire tale scopo innanzi tutto abbisogna la buona ed opportuna scelta delle varie maniere architettoniche: il carcere formulato artisticamente nella delicatezza corinzia sarebbe contradizione, siccome contradizione sarebbe quell'edilizio che, riserbato a fastoso e dilettevole officio, segnasse nei suoi lineamenti il doricismo severo. A questa scelta però vuol sopraintendere un raziocinio finissimo; cosicchè essa sia tale e siffattamente idonea, che definisca in certo modo l'indole della fabbrica, ed apparisca in atto quasi come la iconologia ed il geroglifico architettonico di questa indole istessa. I tribunali, se ho da dirne un esempio, son quelli edifizii destinati a ministrarvi giustizia: quale sarà pertanto il genere di simmetria applicabile ad essi, in ordine al carattere? Senz'altro, quello che più di tutti si addice al temperamento ed al costume della giustizia che vi si esercita: ora la giustizia (e qui parlo teorico o in astrazione) ama principalmente l'aurea moderatezza, e pronuncia i giudizii aborrendo egualmente da indebito rigore e da immeritata indulgenza; se tale adunque ne è la indole, mi sembra che nelli edificii a lei riserbati non possano applicarsi simmetrie più consenzienti di quelle joniche; comechè esse pure, nelli ordini della architettura, intermediano li estremi della austerità e della blandizie; ma poichè la giustizia riappella a studj ed officii gravi ed austeri, così mi parrebbe che fosse nuovo schiarimento al carattere adoperando adesso nelle simmetrie joniche le proporzioni più gravi. [1] Ed ecco in qual modo io reputo che si abbia a un di presso da argomentare in conseguenza a siffatto reclamo.

Ma non basta a caratterizzare una fabbrica la savia elezione della maniera architettonica: è d'uopo ancora che questa special maniera nelle singole parti, nei peculiari emblemi, nel tutto insomma abbia tal trattamento da armonizzare alla natura dell'opera; cosicchè se la natura dell'opera vuole severità, severità vi sia, non solo nel titolo delle sue simmetrie, ma sì in

[1] Come sarebbero quelle della fig. 1, nelle tavv. XI e XV. Ecco pertanto dimostrato col fatto il vantaggio che si ha dalla ammettere nelle colonne e nelli altri membri d'architettura dei limiti amplissimi di proporzione, fra i quali possano spaziare e varieformarsi a norma delle speciali esigenze.

ogni specialità, in ogni linea, in ogni abbellimento, in ogni accessorio: [1] e che vale, a modo d'esempio, che io abbia applicata l'ordinazione dorica là dove si doveva, quando poi nella costituzione delle porte, delle finestre, delli ornamenti e di ogni altra cosa mi allontano visibilmente da quella? quando inserisco in essa emblemi o sculture contradicenti il carattere, simile alli Alabandei che nello stadio e nella palestra riponevano statue in atto di arringar cause, o nell'accademia invece quelle atteggiate al pugilato e alla corsa?

In coerenza al carattere vuole ancora avvertirsi, che ogni distribuzione dell'edifizio sia rigorosamente consentanea alla di lui funzione ed alle leggi della comodità che gli è propria; di guisa che la formulazione architettica cospiri non a suo detrimento, ma a suo soccorso, col secondare anzi li scopi e chiarirne li officii. E realmente alle fabbriche viene quella impronta caratteristica che le diversifica una dall'altra e le dichiara nel genere proprio, appunto per la distribuzione del loro complesso e delle loro parti eseguita a norma dei respettivi bisogni o delle necessità speciali; ed è addirittura per il diverso modo con cui li edifizii servono alli usi nostri che, verbigrazia, il tempio, il teatro e il carcere si dissomigliano tutti fra loro ed hanno suo distintivo marchio e faccia speciale. A questo pertanto vorremo attendere, rigettando li esempii di coloro (e ve ne sono pur troppo), che, per vaghezza d'inserire ad ogni patto nelle opere certe testardo loro preconcezioni di oziosità o di lusso inopportuno, svisano la fisonomia della fabbrica e ne attraversano talvolta anche li usi.

Spetta inoltre al carattere che la configurazione esterna delli edificii secondi e manifesti, per quanto è possibile, la interna distribuzione loro: così non effigieremo a similitudine dei moderni il di fuori di una fabbrica a più ordini di sovrapposte colonne, quando poi nell'interno non consta che di un ordine solo; non vi porremo sopra il fastigio, quando poi dietro ad esso non corrisponde alcun tetto che sia; nè vi simuleremo infine apparenze che vengano poi dalla realtà non corrisposte e smentite.

Nelle pratiche ornamentali e decorative poi vuol mantenersi in ordine al carattere una tal coerente progressione, cosicchè le ricchezze e li abbellimenti si moderino o si accrescano a seconda della minore o maggiore nobiltà del luogo in cui vengono apposti; onde non si veggano, a modo di esempio, delle scale e delli anditi profusi e cascanti di ornati aprirti l'ingresso a delli appartamenti disadorni e negletti. [1]

Potrei molto più dilungarmi su questa materia vastissima; se non che bastino i brevi cenni che ho dato a dimostrare, come la stretta osservazione del carattere deve starci ognora presente in qualsivoglia distribuzione di cose.

---

## CAPITOLO IV.

### *Della simmetria*

§ 282. La dottrina delle proporzioni costituisce ciò che dicesi *simmetria*. [2] Tutto è simmetria nelle cose architettoniche, comecchè tutto in esse si riferisce a proporzionata misura. Dimostrare questa necessità altissima che vi è della simmetria nell'arte sarebbe una impresa per lo meno sprecata, [3] sarebbe

[1] Grave attentato al carattere è una opinione ch'io mi ricordo aver letta, in forza di cui le colonne dovrebbero adoprarsi più gracili o più robuste, non già secondo l'indole e lo scopo dell'edifizio, ma secondo il minore o maggior gravame ad esse addossato. Ragionando in tal guisa, in un carcere, in un arsenale, in una cisterna le colonne, purchè non sopportassero gran peso, potrebbero dunque, anzi dovrebbero farsi di proporzione corinzia; enormissima contradizione! Siffatta massima è poi inammissibile anco per altro lato; imperocchè in buona architettura le colonne non debbono sopportare altro carico che quello della loro trabeazione, e non deve già farsi come nell'arte barocca e nella moderna licenza, in cui si opprimono sovraccaricandole di alte ed enormi muraglie, di piani d'abitazione e d'altri consimili vezzi.

Vi è ancora chi, troppo tenero delle formole statiche, vorrebbe la gracilità e la gravezza delle colonne regolate unicamente secondo la varia resistenza delle materia di cui son fatte. L'assurdo di questa opinione porterebbe stortamente a concludere, che non è il carattere grave ed austero della fabbrica che in esse reclama proporzioni robuste, ma che è invece il porfido, il granito o consimile pietra; e viceversa condurrebbe ad ammettere che la gracilità e sveltezza loro non è un precetto inerente all'indole elegante delli edifizii, ma bensì al travertino, ai mattoni ed al tufo: locchè in verità che *tiene del monte e del macigno.*

Io lodo moltissimo che le leggi e le equazioni di meccanica vengano, dovunque occorre, in soccorso dell'arte edilizia; ma è una stranezza massima, mi sembra, il voler rendere l'architettura schiava all'analisi matematica; sarebbe quasi lo stesso che se, per vaghezza di aritmia o di bel suono, si pretendesse introdurre la rima nelle formule algebriche. Ora dunque poichè ogni disciplina ha il suo genio particolare e una fisonomia, per dir così, sua propria, sarà ottimamente fatto se si rispetteranno le sue distinzioni, e non si imbastardiranno con norme coercitive ed estrane.

[1] Mi è occorso non di rado visitare dei palazzi in cui l'appartamento più sontuoso era, verbigrazia, la stalla; cosa da farti incerto se il padrone dimorasse nelle stanze dei cavalli, o se questi invece meritassero maggior riguardo del loro signore.

Credo che Milizia nel suo capitolo della *Progressione* (*Archit.* parte I, lib. III, cap. 8), volesse anch'esso in sostanza riferirsi a quanto ho testè prescritto. Non può negarsi però che egli siasi espresso assai inesattamente; imperocchè, in luogo di raccomandare la progressione delli ornamenti secondo la maggior dignità delle varie parti della fabbrica, raccomanda invece la progressione delle bellezze: « Così, egli » dice, in un grandioso edifizio i pezzi precedenti annessi siano di una » mediocre bellezza; più bella sia la facciata principale; più bello an» cora il portico, il vestibolo, il cortile; più belle ancora le scale e » crescano sempre più le bellezze interne delli appartamenti. » Io reputo che in uno edifizio perfetto tutte le parti abbiano ad esser belle, e non posso ammettere col nostro autore che ve ne debbiano essere di quelle di mediocre bellezza: credo bensì che non tutte abbiano ad essere in egual modo ricche ed adorne, e ciò per i motivi che ho detto.

[2] *Simmetria* viene dal greco *sym* (con) e *metron* (misura), e al caso nostro è sinonimo di armonia, proporzione ed accordo. Vitruvio (lib. I, cap. II, § 28) definisce la simmetria in questo modo: « La simmetria » è il conveniente consenso che nasce dai membri dell'opera, è dalla » corrispondenza delle data parte con ognuna delle altre separate: il » che concorre a formare la bellezza dell'intiera figura. » Secondo questo scrittore adunque la simmetria è il buon rapporto delle singole parti fra loro. Più generalmente però si può dire, che la simmetria sia nella proporzionata relazione e delle parti fra loro e di queste col tutto. Comunemente i moderni per simmetria intendono corrispondente disposizione di cose, e ciò non è vero; inquanto che essa non si occupa niente dell'ordine distributivo, ma della simpatia relativa: la disposizione corrispondente ed esatta dei membri spetta invece alla Euritmia, come anderemo a dire nel seguente capitolo al § 286 in nota.

[3] Così però non la pensano tutti quanti i moderni, molti dei quali stimano la simmetria non solo poco utile, ma perfino dannosa alla fabbrica e al di lei grande effetto. Ho letto infatti in più luoghi, che la Basilica Vaticana alla prima apparisce meno colossale di quanto è realmente per il soverchio accordo delle sue proporzioni; essendo che le dimenzioni di ogni sua parte sono in così perfetta armonia con l'insieme della gran mole, da non lasciar trasparire quanto essa è veramente sterminata ed immensa. Se questo fosse davvero, sarebbe da supplicarsi Messere Iddio di farci sempre architettare a sproposito; ma io credo all'opposto doversi pregarlo che insegni alli uomini a ragionar più diritto, imperocchè il decidere che un edifizio non può manifestare la sua vera grandezza se non è in alcuna parte sproporzionato (chè a questo in fondo riducesi la

appunto come l'affaticarsi a convincere che la testa dell'uomo va proporzionata al suo busto, ed il busto al rimanente del corpo. Se non che le anomalie esistenti nella simmetria delle umane membra sono presto ed agevolmente notate nel loro disequilibrio, in quanto che la natura porgendoci non di rado esempio d'uomini fisicamente perfetti o quasi perfetti, noi abbiamo così fra il cattivo ed il buono quella comodità di confronto che tanto agevola il retto discernimento. Nella architettura invece il criterio e il talento della proporzione sono fittizii, non trovandosi al mondo edificii che nascano e crescano da se spontanei ed ottimamente formati. Nuova difficoltà è questa, inerente alla idealità maggiore che distingue l'architettura a fronte delle altre arti sorelle; ed è senza dubbio per questo che lo studio delle simmetrie architettoniche apparisce in sommo grado incerto e difficile.

§ 283. A facilitare questo studio i nostri moderni immaginarono alla lor volta deboli o meschini presidii; quindi è che fantasticarono proporzioni armoniche, controarmoniche, aritmetiche e geometriche, frivolezze tutte smentite dalli antichi edificii, che sono simmetrici a preferenza dei nostri tirati su con tanto magistero di conteggi e di accordi. È certamente una grande fatalità che grava sull'arte questa dottrina restrizionale e tirannica che, come ho deplorato più volte, ammorba li odierni precetti: la intolleranza di tal sistema la paragono io al letto di Procuste, il quale altra statura d'uomo non consentiva che quella della lunghezza sua propria. Ai fautori delli accennati principii lascerò dimostrare, quale necessità vi sia che una fabbrica, lunga una data misura, debba allargarsi ed innalzarsi appunto di tanto quanto prescrivono i rapporti o di geometria, o di aritmetica, o le leggi dei musicali concerti;[1] frattanto io credo con gran ragione dover rigettare senz'altro la fatuità di queste visioni.

Non finirei così presto se tutti dovessi ridire i delirii a cui si trascorse sul proposito delle simmetrie. Vi furono perfino uomini di tanto acume da ravvisare corrispondenza esatta fra le proporzioni delli speciali membri architettonici ed i tuoni musicali;[2] pensando forse con tali sofisticherie concludere il legame esistente fra l'architettura e la musica; quasichè li edificii si avessero ad innalzare battendo di solfa, a similitudine dello antico Anfione, che trinciando armonie accumulava i sassi per le mura Tebane. Finalmente, come se tutto ciò fosse poco, s'immaginò potersi rinvenire il vero carattere e la proporzione idonea ai varii generi di trabeazione, confrontando ed avvicinando più o meno il profilo della cornice a quello della umana faccia, il fregio al collo e l'architrave al torace;[1] baie canore che, taluno forse stenterà a credere siano state mai proferite con serenità di mente o con serietà d'intima convinzione.

§ 284. Ma trapassando oramai sopra queste miserie, notiamo quel poco che in generale può dirsi sopra il soggetto della simmetria architettonica. La simmetria si occupa affinchè tutte le parti costituenti l'edificio armonizzino nei loro rapporti; nè solamente provvede, a modo d'esempio, che le trabeazioni resultino in proporzione colle colonne e colli intercolunnii respettivi, e che i rimanenti membri speciali si mantengano fra loro in discreti ed onesti accordi; ma vuole di più che le masse generali e le dimensioni della fabbrica abbiano reciprocamente relazione giusta e ordinata: onde ha cura che l'ampiezza di un edificio non prevalga tanto sulla di lui altezza da resultarne l'aspetto goffo o pesante; e viceversa c'insegna che l'altezza non ecceda di troppo sopra la base in guisa che il complesso apparisca smilzo e sparuto. Bene egli è vero però che queste regole subordinare si debbono alla natura ed alla destinazione delle opere: così mentre in generale una eccessiva altezza si tien riprovevole, opportuna invece si stima in certi casi speciali, siccome nelle torri, nei campanili e nelle piramidi: così nei portici che ricingono molto vaste estensioni, si conviene di fronte all'altezza una lunghezza eccedente, sebbene nella generalità dei casi questa, come dicemmo, sia cosa da doversi evitare.

Non basta però che la simmetria si uniformi alla indole delli edifizii: chè vuol consonare ancora allo assetto ed alla relazione loro speciale: può darsi infatti che una porzione di fabbrica sia egregiamente proporzionata in se stessa, ma che riferita alla massa totale a cui aderisce resulti di pessimo e sgradevole accordo. Parimente nelle sporgenze che i varii corpi dello edificio hanno talvolta li uni sulli altri, si ha da osservare quella tal simmetria che meglio si adatta alla visione prospettica; niuno ignorando come il proiettare più o meno delli avancorpi, possa più o meno nascondere, tanto nel senso dell'altezza che in quello della estensione, le retroaderenti strutture, e trasformare così l'apparente impressione con molto scapito della bellezza.[2]

(recitata espressione), mi sembra lo stesso che il sentenziare impossibile ad un colosso di apparire gigantesco, se pure non gli si appiccicano braccia da fanciullo o sproporzionate al suo dosso. Se la Basilica Vaticana non si palesa straordinariamente grande a chi l'affisa ad una tratta, è per tutt'altra colpa che quella della troppa simmetria: il Milizia, in più luoghi, ha esaminato distesamente le cagioni di tale difetto, principalissima fra le quali si è, l'essere l'edifizio distribuito in modo che chiunque per la prima volta vi pone dentro il piede, non ne discopre con l'occhio che la quarta parte, a dir molto. Eppure, ad onta di ciò, lo stesso filosofo Montesquieu (*Essai sur le gout*) ebbe la debolezza di ripetere intorno al San Pietro quel volgarissimo adagio della gran proporzione.

[1] Giustamente il Milizia ancor esso (*Princ. d'arch. civil.* par. 1, lib. II, cap. 1) censura queste meschine risorse di simmetria, e nota con grande avvedutezza, che in un edifizio costruito secondo le regole precise o d'armonia, o di geometria, o di aritmetica, se si altera una qualche sua dimensione di una linea, di un pollice o di un piede, l'occhio non se ne accorge menomamente, e seguita a giudicar come prima bella o brutta quell'opera, tuttochè siano andate adesso in piena rovina tutte le sue relazioni armoniche, o aritmetiche, o geometriche.

[2] Chi si distinse più specialmente in queste melo-architettoniche elucubrazioni fu Blondel nel suo corso d'architettura; per lui il plinto della base attica è addirittura un *mi la*, avente la sua ottava nel toro superiore: il toro inferiore poi, per chi vuol saperlo, è un *la re*, che riferito al plinto forma la quarta; ma quello che è più meraviglioso a conoscersi si è, che fra i due tori si ha il passaggio di quinta; dal toro inferiore al cavetto la terza minore; dal cavetto al toro superiore la terza maggiore, e così là là solfeggiando a fin di colonna abbiamo una sinfonia senza dubbio completa; e se si arriva alla punta del tetto, ci è il caso di trovarsi ad avere un'intiera opera in musica, probabilmente di genere buffo. *Pulchre! Bene! Recte!*

[1] A Blondel dobbiamo parimente quest'altro tesoro d'investigazioni novissime: secondo lui nelle buone cornici il compluvio deve assomigliare alla fronte del volto umano, lo stillicidio al naso (oh pensiero indecente!), il submutulare alle labbra e al mento, il fregio al collo, e in conseguenza (siccome chiosa ancora il Milizia) l'architrave alle mammelle e al torace, e il capitello coi suoi guarnimenti al ventre ed a quel che viene sotto. Con siffatta dottrina Blondel prognosticava potersi raggiungere la perfezione dell'arte.

[2] Questo è avvenuto alla Basilica Vaticana, nella quale la navata anteriore ha proporzioni di così enorme sporgenza che assorbisce e nasconde la maggior parte dell'edifizio: per questa ragione la più gran cupola del mondo e che si scorge da tante miglia lontano, resulta appena e mutilatamente visibile dalla sua piazza, che pure è la più sterminata d'Europa; delle eleganti cupole laterali poi di Vignola non

Vi ha nella simmetria inoltre un pregio grandissimo ed inestimabile; imperocchè dilettandosi essa della squisitezza delle misure e della coerente armonia delli accordi, viene in tal guisa ad essere generatrice primissima della eleganza; nè in altro sostanzialmente consiste la elegante delineazione delle opere che nello ordinato rapporto delle varie parti e nella ottimità delle proporzioni in universali; e in verità in un profilo architettonico, pittoricò e scultorio io non so punto astrarre l'elegante dal simmetrizzato, e non so concepire come possano avere eleganza una fabbrica, una figura e una statua, che in se non abbiano giustezza di accordi e correlazione di membri.

Se dalle cose finora esposte apparisce la necessità che in tutto vi sia proporzione, apparisce del pari la impossibilità di assoggettarla a stabili e definite misure. La meglior massima che in fatto di simmetria ci hanno insegnato i moderni, a mio giudizio, è quel detto di Michelangelo: *Bisogna aver le seste nelli occhi*; in quanto che esso ci rende instrutti che non in conteggi, in musiche ed in fisonomie si ha da fondare la teoria delli accordi, ma bensì nella opportunità ragionata e nella elegante solerzia. L'accorgimento e il buon gusto dell'architetto supplisca adunque con lode alla specialità dei bisogni.

## CAPITOLO V.

### *Della unità e della varietà*

§ 285. Nè meno indispensabile cosa è poi la *unità* ad ognuno che aspira alla perfetta composizione dell'arte. È la unità per li edificii quello appunto che la connessione si è per i raziocinii; e come questi tendono in ogni lor parte allo svolgimento ed alla evidenza di una tal qual verità, e sono come sconnessi ogni qualvolta manchino d'ordine e di legame, così li edificii tendono anch'essi ad uno scopo unico, conveniente alla natura loro, ed appariscono come slegati e confusi allorchè la unità vi difetta. Per conservare adunque così prezioso ed efficace requisito porremo mente che in una istessa cosa non si impieghino differenti principii;[1] e in verità sarebbe sconcezza vedere, verbigrazia, in uno stesso piano svariate altezze di basamenti, essendo che fanno supporre all'interno pavimenti di ineguale livello, e l'unità sparirebbe, siccome sparirebbe ancora ove in uno istesso portico si facesse impiego di svariati generi e di diverse strutture d'intercolunnii, di colonne e di trabeazioni. Perfino nelle cose decorative dovrà conservarsi un tal certo grado di unità: onde è che, a modo di esempio, eviteremo di rivestire un'ala istessa di colonne con capitelli ciascuno diversamente adornato, come si vede presso li Egizii ed i Barbari, ed osserveremo del pari e tutte le altre inconvenienze di consimile difettosa natura.

Parimente in uno stesso prospetto architettonico sta nel carattere della unità che se in un lato vi è profusione e ricchezza, altrettanto competentemente sia da per tutto, e se vi è invece semplicità e parsimonia, altrettanto ordinatamente sia in ogni parte. Un edifizio che, per esempio, sfoggi gran lusso o nelli ornati della sua porta, o in quelli del suo terrazzo, o nell'assetto del suo cornicione, e che sia poi disadorno e modesto in ogni altro suo luogo, è una apertissima inimicizia alla unità ed al carattere; è una testa d'argilla col naso d'oro appicciato; nè sono infrequenti appresso noi li esempii di questa toreutica strana.

§ 286. Alla unità contribuisce grandemente la *euritmia*. Euritmia suona corrispondenza di parti, nè vuol confondersi colla simmetria, secondochè per ordinario suol farsi.[1] La euritmia reclama, che tanto a destra come a sinistra dal mezzo dell'edificio si conti egual numero di colonne, di porte, di finestre, di nicchie, di riquadri, di scultirilievi, di avancorpi, di terrazze e di tetti, foggiati, simmetrizzati ed adornati identicamente. Che questa euritmica distribuzione favorisca la unità può riconoscerlo ognuno agevolmente, ove rifletta che quella fabbrica la quale presentasse da un lato maggior numero di finestre che non dall'altro, o diversamente proporzionate ed adorne, o che da una parte mostrasse un tetto e dall'altra una cupola apparirebbe incompleta, mutilata e in disordine, mancante insomma di buona unità; sarebbe essa appunto, secondo che si esprime un egregio scritto-

se ne scopre nemmeno la traccia. Così l'ardito ed armonioso concetto di Michelangiolo è stato annichilito e distrutto dalla mala simmetria e dal pessimo gusto di Carlo Maderno, fabbricatore di lunga, torta e non assicurata muraglia. L'esempio del duomo di Firenze, per non dire altro, doveva insegnare a cotesto sconciatore di fabbriche che cupola e croce latina non stanno fra loro di buon accordo: infatti chi vuol godere la cupola di Brunellesco deve portarsi di dietro alla cattedrale (di faccia li pure se ne travede appena il comignolo); e nel San Pietro egualmente chi vuole ammirare Michelangiolo e il buono deve portarsi, non già sul davanti, non già nella piazza, non già nel vero prospetto dell'edifizio, ma un mezzo miglio di dietro, nelli Orti Vaticani. Al Maderno però non è bastato di nascondere la cupola, ma con quel suo portico di facciata, alto, largo, murato a congiunto ai murati propilei della piazza, ha voluto celare tutta quanta la retrofabbrica; cosicchè l'occhio adesso, in luogo di lambire la intiera ed immensa estensione della Basilica, è costretto a fermarsi soltanto sopra quel brutto e infrascato pezzo di a oro che le fa da facciata; onde al di dietro di esso siavi o tutto il creato, o niente altro, per chi la riguarda è la faccenda medesima. Ecco perchè ancora all'esterno il San Pietro a prima vista apparisce di gran lunga più piccolo di quanto è realmente; ma i moderni all'opposto ci dicono che ne ha colpa la gran simmetria.

[1] Presso i moderni, che nessun decoro architettonico si pregiano di osservare, è comunissimo l'uso di fare edifizi pubblici corintii al di fuori, e jonici o dorici al di dentro, e viceversa; contraddizione manifestissima alla unità della fabbrica. Ma questa non è magagna dei moderni soltanto: perfino i Greci dei più bei tempi non furono sempre in ciò osservantissimi, come si riconosce in Atene dai Propilei di Mnesicle, in cui le colonne esterne sono doriche, ed joniche quelle più addentro; dall'Apollo Epicurio a Figalia dorico esternamente, ed allo interno jonico ed in parte corintio; dalla Minerva Alèa misto anch'esso di dorico e di corinzio; dall'Apollo Didimeo di Milèto, e dalla cornice jonica che è stata rinvenata nelle interne ravine del tempio dorico di Cerere Eleusina. Mosso da questo costume dei Greci non buono, Vitruvio, che tutto credeva fra loro perfetto, prescrisse (lib. V, cap. IX, § 60 e 61), nei portici dietro ai teatri, doriche le colonne esteriori ed joniche o corintie le altre. A tali esempi ed a tali precetti sembra che si inspirasse Wiebeking allorquando progettava con infelice amalgama edifizi di stile italogreco all'esterno, ed allo interno gotici e in parte Egiziani.

[1] *Euritmia* si compone delle greche voci *eu* (bene) e *ritmos* (cadenza). Siccome il ritmo nella poesia proibisce un verso più lungo dell'altro e vuole corrispondenza esatta di metro, così nell'architettura esige corrispondente ed esatta disposizione di parti: onde è che la parola euritmia si adopra ad esprimere l'ordine distributivo, e direi quasi rimato, dei membri e delle cose architettoniche. Euritmia non è dunque sinonimo di simmetria, contuttociò che Vitruvio con oscura espressione interpetri queste due voci in modo quasi che eguale: « L'euritmia, egli dice, è la venustà e l'armonico aspetto dei membri nelle » composizioni. Questo si ottiene quando sono convenienti fra loro i » membri dell'opera: cioè quando l'altezza alla larghezza, la larghezza » alla lunghezza, ed infine tutte le cose corrispondono alla loro simme» tria. » Nella quale confusa dizione traspariscе l'amalgama dei due principii. Ebbe bensì gran ragione il Milizia (*Elem. d'arch. civil.* part. I. lib. III, cap I), di distinguerli e separarli fra loro, e così deve farsi.

re,[1] siccome un corpo umano privato di un braccio o colle braccia diseguali, o come quel viso che avesse pallida e smorta una guancia, o l'altra invece imbriacata e vermiglia.

§ 287. Ma la euritmia, che pure è cotanto necessaria e piacevole in tutto che può l'occhio di un solo sguardo abbracciare, diviene poi fredda e monotona allorquando si pratichi in luoghi li uni dalli altri segregati e non visti, come nelle distribuzioni interne delli edificii; ed in quelle delle città, framezzo alle quali non può la visione ad un tratto esercitarsi completa. Cederà allora la euritmia, onde dar luogo alla *varietà* che tanto piace ed alletta.

La varietà certamente è un desiderio forte dell'uomo, per cui viziosa sarebbe l'arte se, anzichè secondarla, la contrastasse. Un poeta filosofo finse già che *la noia nascesse un giorno dalla uniformità*, e buona e giusta veramente fu la finzione. Per che cosa infatti le grandi pianure sono sempre monotone, a confronto dei luoghi montuosi ed alpestri? Per che cosa sono fastidiose a percorrersi le vie troppo a lungo rettilineate e medesime? Per che cosa ti annoiano l'oratore ed il comico, se pronunzino il loro discorso con tuono di voce scolorato ed unisono? Certo, perchè in tuttociò è vizio di uniformità, e perchè sono viziosamente uniformi le sensazioni che in noi per cosiffatto modo si suscitano. Come in ogni altro negozio adunque è indispensabile la varietà ancora nella composizione architettonica.

Ora nelle architetture non solo le cose fra loro separate e non viste debbono essere varie, come ho di sopra inculcato, ma in un medesimo prospetto ancora dove e può conseguirsi la varietà con gran convenienza; essendochè le finestre, le nicchie e li ornamenti di una data regione della fabbrica possono costituirsi e simmetrizzarsi differentemente che nella regione superiore o inferiore. Vi sono, oltre a ciò, le opposizioni e i contrasti afferti dallo svariato assetto e dalle diverse altezze dei corpi dell'edifizio che inducono ad altrettanta varietà bene intesa: niuno ignorando come una fabbrica, se specialmente è di molta estensione, faccia d'uopo interromperla con proiezioni ed altezze euritmicamente diverse; perchè, se no, sarebbe monotona, siccome monotona sarebbe a vedersi una lunga catena di monti che tutti avessero le coste su di una medesima linea, ed i vertici su di uno stesso e preciso livello.

Buono argomento di varietà sono i peristilii ed i portici così internamente che fuori; imperocchè essi mutando aspetto ad ogni diversa stazione, producono sempre sensazioni nuove e gradite ed attribuiscono all'edifizio una mobilità allettatrice. Il gran vantaggio dei colonnati nel senso della varietà e della bellezza si dimostra ad un tratto: si pongano infatti a confronto due edificii aventi identicità di colonne, di intercolunnii o di ogni altra proporzione, ma che sia l'uno di essi pseudo-periptero, e periptero l'altro;[2] il primo apparirà bello, ma di una bellezza immobile, siccome giustamente sentenzia il Milizia;[3] laddove il secondo si mostrerà tanto più mobile, spiritoso e variato. Dietro qual buona ragione i moderni rifiutano per quanto possono l'uso dei peristilii, fecondi di così lodevoli pregi, lo sapranno essi forse, dacchè io in verità lo ignori del tutto.[1]

Vi sono inoltre tanti altri mezzi di varietà egualmente accettabili e confacenti: per esempio, la faccia posteriore di un edifizio può farsi talvolta discretamente diversa da quella anteriore, ed ambedue queste, salvo sempre il carattere, possono diversificare da quelle dei lati.

§ 288. Conviene guardarsi però da una varietà fuor di limite, come quella che distrae, confonde, atordisce più che allettare, e degenera in gran confusione; nè può in verità convertirsi altro che in brutto imbroglio e in disordine alloraquando

> Le sue permutazion non hanno triegue.

Per questa sfrenata libidine di cose varie, l'architettura gotica con tutte le sue piramidi, colle sue guglie, coi tabernacoli, i contrafforti e i merletti riesce un enigma in verità inesplicabile. Anche la irregolarità e la discrepanza tengono in se del variato, e vario di sicuro sarebbe un prostilio in cui li interstizii delle colonne si differenziassero ognuno stranamente ed in cui fossero capitelli dorici da un lato e dall'altro corinzj; ma qual savio architetto penserebbe, di grazia, ad attingere la varietà dalla *lorda pozza* di quest'*onde bige?* Alla armonia dei côri musicali giova la consonante varietà delle voci; ma se ciascuno cantasse quivi per proprio conto in tuoni disparati e diversi, ne nascerebbe un frastuono babelico da infastidirne altamente l'intelletto e l'orecchio; tale è pertanto la varietà nella musica, ed altrettalo può ritenersi che sia nel concetto architettonico. Onde, se pur vogliamo cose buone o perfette, subordinar dovremo l'amore del vario alle leggi di unità e di euritmia, cosicchè l'edificio apparisca semplice ed ordinato in modo da potersi a prima vista comprendere, e in pari tempo variato tanto da potersi con diletto osservare.

## CAPITOLO VI.

*Della semplicità e della grandezza.*

§ 289. La semplicità è senza dubbio un reclamo della nostra fisica ed intellettuale organazione: la mente infatti non può riposarsi ad un tempo sopra moltiplici idee, siccome l'occhio, che nell'arte è guida del raziocinio, non può scrutinare ad un tratto molteplici oggetti; per conseguenza nell'affollarsi di troppe cose, l'occhio o la mente, o vi trascorreranno sopra fug-

[1] Il Presidente di Montesquieu (*Essai sur le goût*). Da quest'opuscolo ho parimente desunto alcune altre idee, imitando in parte il Milizia che nella sua opera lo tradusse parola a parola.

[2] Si è spiegato altra volta (pag. 24, col. 1, nota 4), che un edifizio è pseudo-periptero, cioè falso periptero, allorquando in esso le colonne sono addossate al muro, cosicchè sembra circondato di portici, ossia periptero, ma realmente non lo è.

[3] *Elementi di arch. civil.* part. 1, lib. IV, cap. 4.

[1] Non si può dire nemmeno che i moderni avilino l'uso dei portici per studio di economia, dopo che li vediamo profondere monti di oro e di sasso in tante altre cose, come sarebbero quelle loro cupole immense e quei loro altissimi campanili destinati a sbalordire e qualche volta ancora a schiacciare la gente. Con le enormissime spese incontrate ad erigere siffatti accessorii si sarebbe fabbricato ben altro che portici e peristilii, e forse con maggior utilità, splendidezza e durata. Oggi la cupola Vaticana è tutta quanta coperta di crepe e cerchiata di ferro, e Dio la salvi da un gran terremoto. Li antichi non conobbero l'uso di questi pozzi pensili e testudinati per cui i moderni si vantano tanto: le loro coperture emisferiche avevano un poco più di simmetria e di buon senso, come si riconosce dal Panteon d'Agrippa; ma non è in questo scritto che io voglio diffondermi intorno alli abusi delle chiese attuali.

geveli senza niente comprendere e senza nulla sentire, ovvero saranno astretti ad analizzare parte a parte, membro a membro, a frantumare insomma quella gran serie di percezioni, che, più discrete nel numero, avrebbero potuto simultanee e compatte suscitare sensazioni fortissime. Non vi è bisogno adunque che offriamo allo intelletto e alla vista troppo sfarzosi e moltiplicati prospetti, basta soltanto che nei mostriamo loro quei pochi che possono essere agevolmente valutati ed appresi, e saremo all'opposto nel caso di quelle menti fanciulle che, per desiderio di troppo imparare, nulla a perfezione ritengone. Con gran ragione pertanto nelle opere architettoniche si raccomanda e si cerca la semplicità delle cose.

§ 290. Semplice è quella fabbrica la quale presenta disposizioni facili, spontanee, parche, ordinate e distinte, cosicchè a prima vista è compresa nel modo suo particolare di esistere. Qual più magnifica ed allettatrice presenza delli antichi templi italogreci, ed al tempo stesso quale idea più semplice ed elementare di quella? E perchè i peristilii a colonne isolate sovrastann tanto in bellezza a quelli con archi, se non pel risalire che fanno a più semplici e naturali principii? È la semplicità per tanto primitivo fonte di vera bellezza, all'opposto della complicazione, la quale è sorgente di oscurità e di brutture; imperocchè li edificii non debbone costituirsi tali che si richieda ognivelta Edipo resuscitato a comprendere per quali mezzi essi stanno. Nei monumenti gotici e borromineschi l'occhio e la mente, sbalorditi da un orribile intrico d'idee, per quanto vadano sudando a scamparne, si smarriscono in labirinto inestricabile. Levino pure a cielo siffatte aberrazioni dell'arte coloro impregnati di boreali caligini e di stranezze meridionali, che in quanto a me non loderò giammai quelle cose che mancano al tutto di carattere, di simmetria, di unità, d'ordine, di semplicità, di grandezza, d'ogni requisito insomma che si conviene al complesso raginnato e perfetto. [1]

Ond'è che per raggiungere la semplicità delle composizioni, avremo mente più che altro a questa massima fondamentale e primissima: allorquando è possibile sopperire ad un dato scopo con un mezzo unico e diretto, non si ha da curare (deve anzi addirittura evitarsi) di pervenirvi con vie indirette e molteplici. E veramento, se tu camminando verso un tal luogo volessi descrivere circonvoluzioni e perlustrare vie oblique, anzichè giungervi per rettilinea, daresti indizio senz'altro che sei o spensierato o stravolto. Ora altrettanto e peggior biasimo avrai operando analogamente nelle cose dell'arte; imperocchè se, verbigrazia, per sorreggere un architrave verrai far uso contemporaneo di piedistallo e colonna, e di colonna con arco al disopra, tu con quel modo tue storto avrai sodisfatto con due diversi e meschini mezzi ad un bisogno cui potevi sopperire con un ripiego unico.

[1] Per allontanare da quanto ho asternato la taccia di asserzione gratuita, mi si concederà che io mi soffermi per poco sull'indole del goticismo, dimostrando partitamente la tante di lui magagne.

*L'architettura gotica*, ho detto, *non ha carattere*. Infatti essa non ha maniere e proporzioni speciali atte a concretizzare una piuttosto che un'altra espressione della fabbrica; e da tutta quelle infinite sue varietà di archi, pilastri, colonne, tabernacoli, goglie ed ornati, per la grande enormalità loro, non si può trarre un criterio che valga a sistemarle e a deciderle, perchè respettivamente qualifichino e caratterizzino una data destinazione dell'edifizio. All'opposto nell'arte antica allorquando tu scorgi un monumento dorico ti si affaccia tosto alla mente la idea di carattere grave e severo; attraverso il corinzio tu travedi ad un tratto l'espressione delicata e gentile, e dell'jonico argaisci senz'altro il concetto temperato e intermedio. Ed è carattere forse nel goticismo quello strabocchevole ammasso di edicole, colonnette ed arcate sovrapposte una all'altra e formanti il rivestimento di un edificio che nell'interno poi comparisce composto da una totale ed unica stanza? E qual carattere è annesso di grazia a tutta quella gran selva di contrafforti, speroni e puntelli che stanno a dinotare una fabbrica in isfacelo e un semenzaio di immensi pericoli?

*L'architettura gotica non ha simmetria*. Pare difatti che in essa si sia studiata principalmente ad uccidere ogni equilibrio di proporzioni: vedrai navate gotiche strette e lunghe come condotti e di una altezza spietata; colonne ora tozze, nane e deformi, ed ora smilze e sottili peggio che pertiche; archi talvolta pesanti e bassissimi e tal altra slanciati e svelti fino ad eccedere; finestre spesso si anguste come portagi di carcere, a come feritoie da fortilizi, e spesso così sterminate ed immani da divorarsi una intiera parete. Dove è pertanto la simmetria?

*L'architettura gotica non ha unità, non ha ordine*. Vi è forse bisogno di dimostrar questo fatto dopo che la esse tu vedi sceppar da ogni lato punte, cuspidi, coni, piramidi, cupole e intagli tutti in se stessi disparati e disgiunti, non che tanti e tanti altri argomenti di disordine e di disgregazione?

*L'architettura gotica non ha varietà*; imperocchè se la varietà consiste nello allettare la vista con prospetti non monotoni e freddi, ma animati e moderatamente diversi, non consiste però del pari nell'affollamento, nella esuberanze e nel trabocco di cose differenti, contradittorie e slegate, come interviene appunto nelle opere di tale stile; e corre non poco distacco dalla varietà all'imbroglio.

*L'architettura gotica non ha semplicità*, e questo resulta da quanto finora si è detto intorno alla di lei confusione. *Non ha nemmeno grandezza*, e questo pure è visibile; dacchè non possa esser grande ciò tutto sminuzzato e tritato in tante piccole parti. Se qualche volta l'arte ogivale colpisce per la sua grandezza, questo è perchè la vediamo raccomandata a dimensioni materiali vastissime, il che, come diremo fra poco, contribuisca allo effetto grande quando anche manchi del tutto il presidio dei grandi concetti.

Non starò finalmente a contestare come l'architettura gotica nei suoi profili e nella sue sacome manchi addirittura di eleganza e di grazia, dacchè il gusto gotico sia reso ormai proverbiale e sinonimo di cosa dura, secca, goffa, stentata e barbara.

Eppure, ad onta di tanti difetti, si trova oggidì chi leva alle stelle questo sistema architettonico, ed oltremonte in specie, i suoi seguaci son molti. Uno dei più ferventi apostoli di goticismo è il signor Vittor Hugo. Per esso il bello riposa soltanto sopra i pinoscoli (cattivo letto), sopra le guglie, sui tabernacoluzzi, sui campanili puntuti, sopra le colonnette ammucchiate, sui contrafforti, sopra i puntelli, sugli archi acuti e sopra tante altre galanterie di tal fatta. Tutti quei monumenti poi che non sono coniati alla gotica non valgono un nocciolo; a tale assomiglia a una pasta, tale altro a un pasticcio, e così si prosegue con un'analoga critica che odora di pentola più che di argomenti e che per più ridicale che spiritosa. Peccato che il signor Hugo con materiali di questa fatta non prenda a sviluppare un trattato d'estetica! Chi sa mai quante osservazioni *alte*, *sottili* ed *acute* ne emergerebbero. Par veramente che suo malgrado tendesse ad apologizzarsi laddove egli scrisse, che « on » peut être un beau génie, et ne rien comprendre à un art dans on n'est » pas. » Nè dopo quella sue massima architettonicha mi fa meraviglia veruna che Gioberti nel *Primato* lo vada qualificando anche per questo verso, *uomo di gusto detestabilissimo e peggio che secentista*.

Non vi ha cosa al mondo tanto nocevole quanto quella mania che vi è in oggi fra i letterati di volersi intendere di tutto, e specialmente delle arti belle. Perchè sanno accozzar quattro frasi con certa eleganza e con ortodossia di rettorica e di sintassi, *si drizzan tutti aperti in loro stelo*, si credono addirittura *imperadori di molte favelle*, e da *conoscitori delle peccata* si pensano autorizzati a trinciar sentenze su di ogni cosa, dimenticando così l'aforisma d'Apelle che il *ciabattino deve tener disciplina di ciabatte soltanto*. Quei letterarii eccenzi che oggidì vanno attorno coi titoli di *Fantasie*, *Pensieri*, *Viaggi*, *Impressioni*, *Peregrinazioni*, *Escursioni* ec. sono per lo più informati da queste tendenze fatue e ciarliere. Impossibili a ridirsi le massime storte e le idee strampalate che pullulano a isonne in così fatte congerie, ed è indescrivibile il danno che ne resulta nel gusto universale, per la grande circolazione appunto in cui son questi scritti. Egli è in contemplazione di questo danno che si ha stimato bene di insistere sul proposito del signor Hugo, il quale fra quelli che ragionarono male delle arti certamente non è dei peggiori.

Ritornando frattanto al soggetto dei templi gotici, chiuderò questa nota ripetendo ai loro propugnatori la esortazione di Gioberti, « che entrino spesso là dentro a pregare Iddio, fra le altre cose, che raggiusti loro li occhi, e li renda capaci di gustare e sentire la vera bellezza. »

grande e diretto (la colonna soltanto); avrai preferito le vie oblique alla retta; avrai fatto vizio insomma nella semplicità dell'opera. Non è dunque applicabile alla poesia soltanto quel precetto di Orazio: *sit quòdvis simplex dumtaxat et unum.*

§ 291. Questo è della semplicità rispetto alla composizione essenziale; relativamente poi alla funzione ornativa, la semplicità non si ha da ritenerla sinonimo di nudità, come taluno potrebbe forse a prima vista avvisare; perchè se no (dice bene il Milizia), i muri bianchi e lisciissimi sarebbero la più beata architettura del mondo. Possono aversi benissimo edificii ricchi di adornamenti e semplici pur non ostante, e questo intraverrà ogni qualvolta i dettagli siano repartiti con quiete in grandi e non interrotte masse, e ogni qualvolta li ornati si appongano con parsimonia e naturalezza, così che sembrino richiesti dalla natura stessa della cosa. Ricchi ed adorni son certamento il Partenone d'Atene, il Bacco di Teo ed il Panteon d'Agrippa, senza che lascino contuttociò di esser semplici e belli. Può dunque mantenersi nelle opere il genere proprio di abbellimento senza menomamente ledere la semplicità buona; ed a ragione si disse, che un edificio non pare ornato, se sia convenientemente adornato.

§ 292. Dalli indicati cenni vien quasi come sequela, che la semplicità è lo esordio della grandezza; dacchè il semplice e il grande corrano ad un dipresso la medesima via. Della grandezza se ne distinguono due specie: quella che si attiene unicamente al volume, ed è materiale, e quella ideale che si rapporta alla vastità dei concetti. Non può negarsi che la grandezza materiale delle opere contribuisca ad una impressione forte e vivissima; ma di questo, che è un pregio estrinseco alla abilità dell'artista, non mi voglio adesso occupare. [1] Ciò che si volge in elogio vero dello architetto, è che la fabbrica apparisca grande e solenne, astrazion fatta dalle sue dimensioni, e per conseguir ciò si richiede la grandezza estetica e razionale. Non vi ha cosa nell'arte che tanto vivamente impressioni quanto l'altezza dei concepimenti e la vastità dello immagini. Vi è dunque in questo un gran pregio, molto più che l'architettura in se stessa ha pochi elementi da esercitare influenza sulle nostre passioni, e non è come le sculture e i dipinti, che, col ritrarre persone ed istorie, legano, per così dire, il proprio interesse allo interesse che queste risvegliano, rendendo in tal modo il soggetto ausiliare della sua esecuzione, vantaggio non piccolo.

Qualunque aspira alla vera grandezza non ha da mostrarsi sollecito delle piccole cose. Quel pittore che intende con molto studio ad esprimere ogni pelo di barba ed ogni minima vena, si crederà forse in se stesso ottimo e perfetto artista, ma in realtà non è che un esecutore paziente e meschino; così l'architetto il quale si va deliziando di microscopiche masse, di molteplici divisioni, di numerosi risalti e di gran concorrenza di linee, comunque ritenga in se di far cosa elaborata e finita, da chi conosce vien biasimato per miserabilità d'invenzione. Allorchè Fidia nella scultura creava il sublime suo stile, informato solo della grandezza dei proprii divisamenti, trascurava senz'altro le piccole cose, dirigendosi tutto alla manifestazione alta e solenne. Altrettanto ha da far l'architetto, se pur veramente si eserciti alla ideale grandezza.

E qui mi torna opportunamente in memoria quanto ho notato poc'anzi (§ 290) in ordine alla semplicità; imperocchè se noi sopperiremo alle contingenze architettoniche con maggior numero di mezzi che il bisogno reclama, non solò avremo fatto danno alla semplicità ed alla unità dell'opera, ma ne avremo vulnerato ancora il di lei grande effetto; da che, in un dato spazio, il numero delle cose sia in ragione inversa alla grandezza loro e materialmente ed idealmente. Che cosa è infatti il Colosseo, ad onta del suo gigantesco volume? A chi lo riguarda con li occhi della scienza, altro non apparisce esso che una ridondante farragine di plutei, colonne, trabeazioni, cornici ed altre piccole cose accatastate, ripetute e confuse. Sgombrate dalla di lui faccia tutte queste meschinità ed apponetevi invece un ordine solo di colonne, ma che vadano dalla sommità sino a terra [1] e che sopportino una proporzionata e solenne trabeazione, e ditemi quindi in quale di questi due stati manifesterà esso più sublime grandezza.

§ 293. Noi ci vantiamo di fare edifizii meglio voluminosi che grandi; all'opposto li antichi avevano edifizii molto più piccoli nelle dimensioni, [2] ma immensamente più vasti nel loro concetto. La Basilica Vaticana, che è la massima delle creazioni moderne, supera di ben cento volte l'ordinaria scala dei templi italogreci, ed è di ben cento volte ancora inferiore a questi nella grandiosità razionale; [3] spogliata del gran prestigio delle dimen-

[1] Se è vero che la grandezza materiale delle fabbriche è un pregio estrinseco all'abilità dell'artista, egli è vero altresì, che è un difetto intrinseco alla di lui ignoranza il nuocere a questa grandezza con delle male distribuzioni, siccome ha fatto in San Pietro il Maderno, che con il suo pessimo sistema ha disposto in modo le cose, tanto internamente che fuori, da rendere a colpo d'occhio invisibile la maggior parte del tempio (vedi la nota 3, pag. 110, col. 2 e la nota 2, pag. 111, col. 2). L'architetto deve anzi cercare con la sagacità della composizione e con li ottici accorgimenti di apparentemente ingrandire la fabbrica, e non di decimarla, come spesso si pratica attualmente.

[1] Vedi su questo proposito il cap. X.

[2] Non intendo già di asserire con questo che li Italogreci, ai quali più specialmente riferisco il mio detto, fossero affatto privi di edifizii grandi in volume; ma solamente voglio accennare che l'uso delle fabbriche colossali è più frequente ai moderni che non a loro. Se si analizzino infatti li antichi templi, ben pochi saranno quelli che superino una mole di ordinaria strettura; nè l'Olimpiéo Ateniense ed Agrigentino, nè l'Elesio di Dione, nè il Didiméo di Mileto, nè l'Eréo di Samo, nè la Cella delle Iniziazioni in Eleusi, nè il tempio pseudo-diptero di Selinunte, comunque siano massime edificazioni presso li antichi, potranno reggere al confronto di vastità materiale col nostro Vaticano, col S. Paolo estramuraneo, col S. Giovanni in Laterano, col S. Paolo di Londra, con la S. Sofia di Costantinopoli, e con le cattedrali di Milano, Firenze, Parigi, Rheims, Amiens, Chartres, Evreux, Rouen, Colonia, Ulma, Vienna, Strasburgo, Ratisbona, Friborgo, Anversa, Westminster, York, Toledo, Siviglia, Cordova e molte altre, che sono appresso di noi numerose tanto quanto erano rari appresso li antichi i sopra enunciati edifizii.

[3] In varii luoghi delle sue opere, Gioberti manifestò opinione, che *l'architettura italogreca si attenga al bello più che al sublime*, e concede per quest'ultimo lato la preminenza all'architettura moderna o *italocattolica*, come egli la chiama. Allorchè un uomo filosofo e sommo, quale è Gioberti, discute scientificamente della sublimità architettonica e ne fa elogio ad una nazione, vuol credersi tosto, che egli ragioni della sublimità che si riferisce all'idea e non di quella che si ripete dalla materia; non essendo ammissibile, che ei voglia decidere sublime una fabbrica soltanto da quanti metri si allarga, si allunga e si eleva, e che dietro questo grossolano criterio desumer voglia l'encomio di chi l'ha innalzata. Ciò posto, mi pare che la massima professata dall'illustre scrittore non sia rigorosa gran fatto, ed eccone la ragione: un edifizio per essere idealmente sublime, deve prima manifestarsi, per lo meno, semplice e grande, e abbiamo visto poc'anzi quali siano i criterii di semplicità e di grandezza. Ora pertanto, domando: dove è nel tempio cattolico la spontaneità, la parsimonia, l'unità, l'ordine, la quiete e il trattamento solenne e grandioso? Forse in quei tanti piedistalli sperticati, troncati e ammucchiati? In quelle tante colonne aggruppate, sovrapposte e

sioni sue colossali, e ridotta ad avere le proporzioni più modeste di alcuno edifizio d'Atene, di Selinunte o di Pesto, quale straordinaria solennità presenterebbe essa? Direi quasi nessuna. Ma se si edificassero invece i templi Attici, Pestani e Selinuntini sopra la ingente e sterminata mole del Vaticano, chi mai potrebbe convenevolmente ridire la sublimità immensa a cui perverrebbero?

Ora, di grazia, come è che li antichi hanno superato così i moderni nelle idee di semplicità e di grandezza? Io credo per me che se ne troverà facile la ragione, per poco che si rifletta. I popoli primitivi (e tali erano senza dubbio li antichi nostri in ordine alla genesi ipertignaria), siccome quelli che si approssimano più alla natura, agiscono ancora più conformemente ad essa, a tale che ogni cosa operano per suggestione naturale e necessariamente: di qui pertanto la spontaneità ed il vigore dei mezzi, di qui l'aurea semplicità dei modi, madre senz'altro di concezioni grandiose. Noi altri all'opposto, lontani dalle origini delle cose e dai cicli loro dinamici, sentiamo poco la naturalezza dei

pigmee? In quelle tante trabeazioni tritissime, tormentate e contorte? In quei tanti fastigi ammuzzati, rotti, accartocciati ed introsi? O forse piuttosto in quel gran garbuglio di finestrelle, di pertugi, di nicchie, di riquadri, di balaustri, di attici, di risalti, di riboboli, di cartocci ed in tante altre piacevolezze che senza posa tormentano ed immiseriscono le nostre chiese, non escluso il San Pietro di Roma, che va per la più grandiosa e magnifica di quante sono? Come si accordi la sublimità con tutta questa gran tresca di cose nulle e importune, io in verità non so nemmanco idearlo, e molto meno so intendere come a questa babele cattolica possa posporsi l'italogreco edifizio, così riposato, sobrio, distinto, eloquente, dignitoso e solenne. L'antica architettura italica ne' suoi principii e nel suo trattamento e creazione tanto perfetta e sublime da rimanersene offesa se si confronti non solo al sisteme d'edificazione italocattolico, che, come ho detto, generalmente è povera e meschina cosa, ma quando ancora si voglia paragonarla ad ogni altro genere architettonico che ormai si conosce; imperocchè i concetti Egiziaco e Indianico, comunque solidi o grandi, se a prima viste colpiscono e stupefanno per la idea che ad essi si annette di montagne escavate e di ingenti rocce granitiche divelte ed accumulate, in certe loro parti però ti accusano quasi un istinto di formazione barbarica, trite e superflua; abbaglio che mai si nota nell'andamento dell'arte italica; la quale, nei modi dorici in specie, giganteggia dinanzi così maestosa e sublime che ti rapisce e trasporta alle generazioni delli Iddii piuttosto che a quelle delli uomini. Convengo anch'io che l'*Italia sia principe in architettura*, perchè creatrice ed elaboratrice di quel sistema ipertignario che è veramente l'ottimo massimo di ogni altro fin qui attuato; ma intorno alla supremazia architettonica della Italia cattolica, parmi non si possa decidere, se non in quanto che essa ha sopravanzato, non già le antiche, ma le contemporanee nazioni; giacchè, come è sentenza approvata, *beati monoculi in terra caecorum*. Me lo consenta adunque il genio ortodosso del signor Gioberti, ma in fatto di architettura io son piuttosto pagano.

Si potrebbe però riprendermi ed obbiettarmi, che io non giudico del sublime architettonico con quelli istessi criterii di cui egli si vale; onde, per esimermi da questa taccia, sono costretto ad imprendere una breve disamina della di lui dottrina su tal proposito.

Il sublime architettonico, secondo questo scrittore, si fonda in principal modo sul predominio che ha nelle opere la linea retta sopra la curva. Il perchè ed il come ciò avvenga, lascerò che lo dica egli stesso:

« La linea retta è sublime, perchè è potenzialmente infinita e » non ha in se il suo termine da cui sempre si allontana; laddove la » curva è finito perchè, anche rimovendone i confini tende a rientrare » in se stessa e ad immedesimare il suo principio col suo fine; onde » l'una risponde allo spazio puro, e l'altra allo spazio empirico. » (*Del Bello*, cap. 9). Egli è verissima che astrattamente la linea retta per sua struttura, piuttosto che ad arrestarsi o riflettersi, tende a travalicare indefinitamente lo spazio; ed è non meno provato che la linea curva accusa invece un istinto a ritornare in se stessa; ma se dalla tesi astratta ci conduciamo al concreto, come deve essere nella questione architettonica, mi sembra che la retta si spogli quasi di ogni sua prerogativa infinita e che se ne prevalga invece la curva: infatti in architettura la retta, assoggettandosi per la piccolezza delle umane creazioni allo spazio empirico, ha in se il principio dal quale si parte e il termine a cui si arresta o riflette; laddove la curva, per quella spontanea comprensività inerente alla sua natura, forse empiricamente prevale in sublimità sull'altra, che sta in condizioni opposite.

Se dunque in architettura l'impressione estetica delle linee, prese così in complesso, non si piega al raziocinio del nostro filosofo, in quali altre condizioni più vantaggiose potrà essa assoggettarvisi? Forse nella considerazione dei loro elementi infinitesimi? Non so però se nell'arte possano così agevolmente apprezzarsi i differenziali della retta e della curva, come si fa in matematica coll'analisi sublime. D'altronde, abbandonando questo troppo sottile ed astratto argomentare e recandoci in una sfera di cose un poco più semplici ed evidenti, credo che se dovessimo giudicare qual sia più sublime, a parità di misure, una cupola od una piramide, 99 su 100 saremmo forse tratti di preferenza a dichiararci in favor della prima. L'asserzione citata del nostro autore parmi adunque che non concluda gran cosa in prò del sublime rettilineo, e della di lui prevalenza sopra la curva.

« La retta è inorganica, essendo sempre conforme e identica a » se stessa, come lo spazio infinito che trascorre: la curva è organica » e soggiace alla diversità della estensione empirica e finita; perciò » quella predomina negli esseri inorganici della natura, e questa nei cor» pi organizzati. » (*ibid.*) Anco questo secondo concetto non porta gran lume nella questione che vuol discutersi. Già non capisco troppo il rigore di questa epitetazione di retta inorganica e di curva organica; e molto meno capisco la deduzione che se ne ricava; dacchè nella natura la curva si vegga applicata spessissimo ancora a molte cose inorganiche ed immensamente sublimi, come sarebbe a dire: alla configurazione delli astri e dei pianeti, alle smisurate loro orbite, ed alle propagazioni del suono, della luce, ecc. Prescindendo inoltre, da tutto questo, sarebbe da dimostrarsi se il sublime è più del dominio inorganico che dello organico; tesi difficilissima e che parrebbe troppo precipitoso il voler disbrigarsene con una asserzione.

« La linea retta esprima la medesimezza dell'elemento primi» tivo della natura, il contenente universale, la creazione nell'atto primo, » l'epoca primordiale del mondo, il mezzo termine della formola ideale » e le ragioni ontologiche del sublime: la curva adombra la varietà » dell'elemento secondario delle cose, il contenuto cosmico ne' suoi » particulari, l'atto secondo della creazione, il compimento della cosmo» gonia, l'ultimo membro della formola razionale e la realtà obbiettiva » del bello. Il che tanto è vero che, quanto più la curva si accosta al» l'infinito e al sublime, tanto più si scosta dalla sua natura e final» mente si confonde con la retta, quando è divenuta attualmente senza » limiti; giacchè la retta, come osserva Galileo, è la periferia di un cir» colo infinito. » (*ibid.*) Capisco pochissimo le verità contenute sostanzialmente in questi due primi periodi, i quali parmi assomiglino alla prosa fatidica, piuttosto che a quella filosofica; ma se devo dedurle dal terzo che sta in loro prova, mi sembra che si riferisca in gran parte alle cose esaminate poc'anzi, e che non reggano applicate allo spazio empirico su cui si esercita l'architettura.

Tutti questi filosofemi non conferiscono adunque praticamente alcuna sublimità al rettilineo piuttosto che al curvo, e non mi pare che possiamo a rigore valerci di essi qual fondamento o criterio di discussione, come verrà fra poco e contestarsi col fatto (§ 298).

Ma poichè adesso sappiamo le massime Giobertiane in ordine al sublime architettonico, vediamo un poco come egli le veda applicando, e come da quelle desuma coerenti e rigorose sentenze. Egli dice, che l'*architettura orientale è sublime perchè rettilinea*, e qui parla conforme ai principii che ho già preannunciati; ma non altrettanto conforme a se stesso apparisce allorquando sostiene, che l'*arte italogreca più che al sublime avvicinasi al bello*; imperocchè se il rettilineo è argomento davvero di sublimità, qual più sublime cosa al mondo della italogreca architettura, che tutta sulla retta si fonda, e che dalla curva costantemente aborrisce e rifugge, come ne fanno fede i classici monumenti superstiti di Lucania, Calabria, Sicilia, Grecia ed Jonia?

Ma dove io resto altamente attonito egli è allorquando lo ascolto (*Del Bello*, e *Del Primato mor. e civ. delli Ital.* passim) uccidere le proprie sue teorie, sentenziando la sempre rettilinea architettura italogreca *meno sublime a fronte di quella italocattolica*, la quale quasi unicamente si delizia di curve, sia che l'andiamo considerando nel periodo gotico, od in quello moderno; sia che si guardi in complesso, o si analizzi invece nei suoi dettagli. Ed allorquando io l'odo spacciare che il Vaticano, ridondante tutto d'archi, di cupole, di ellissi e di circoli è più sublime del Partenone, che non ha neppure ombra di curva, per quanto sia grandissima la venerazione che d'altronde io gli professo, mi viene quasi da sospettare, o che ei non avesse coscienza di quanto emetteva in massima intorno al sublime, o che ei non l'abbia adesso di quanto particolarmente asserisce, o che decida davvero della sublimità della architettura col metro alla mano.

[1] Le misure di tutti questi edifizi, eccettuato il tempio di Egina, sono tratte dall'opera di Serradifalco, colla riduzione dei palmi siciliani in diametri.

[2] Per queste intitolazioni vedi i §§ 45, 46 e 47 in nota. Nei dettagli di questo tempio C mi sono permesso due correzioni a Serradifalco, desumendole dai disegni e dalle misure che ne hanno dato Hittorf e Zanth; delle quali correzioni una consiste nella larghezza dei triglifi, e l'altra nell'alveolo delli ipotrachelii. Era tanto persuaso della necessità di tali modificazioni, consuonantissime allo stile di questo e dei coetanei edificii, che le avevo già meditate da per me stesso, allorquando con molta mia soddisfazione le vidi esistere in modo quasichè identico nel monumento, come è delineato dai precitati Hittorf e Zanth; non esitai allora un istante ad accettarle tanto qui nelle misure che nel disegno della tavola II (fig. 1).

[3] Le misure e i disegni del Panellenio li ho tolti dalla bella ed accurata opera di Abel Blouet facente parte della *Expédition scientifique dans la Morée*. Veramente un edifizio greco in un prospetto di monumenti siculi è intruso; ho voluto però comprendervelo, onde mostrare come esso, di fronte ai dorici della Sicilia, ceda a moltissimi in anzianità, tuttochè rispetto ai dorici greci per carattere e stile apparisca il più antico.

[4] Hittorf e Zanth però nei loro disegni attribuiscono alle colonne di questo tempio l'altezza di $4^d,501$.

[5] L'intercolunnii di tutti i templi selinuntini sono svariatissimi ed irregolari: quelli delle fronti diversificano tutti fra loro e con quelli dei lati; ordinariamente però nei lati sono più larghi, e nelle fronti vanno restringendosi a mano che si avvicinano alle estremità; così almeno accennerebbero i disegni di Hittorf e Zanth.

[6] Il tempio a Segeste non ha scannellature, ma si sospetta generalmente che dovessero esservi e che sia rimasto incompleto; ciò trasparirebbe da un rivestimento greggio e sporgente che circonda i fusti delle colonne. Hittorf e Zanth nei loro disegni hanno delineato queste supposte scannellature con molta intelligenza e in bei modi.

[7] I capitelli di questo e del succedente edifizio sembrano a prima vista più bassi delli altri; ma tali non appariranno se si riferisce la loro altezza alla piccola base su cui riposano, voglio dire al sommoscapo, che è in ambidue rastremato moltissimo.

[8] Se tanto questo che alcuno dei susseguenti edificii presentano nella ampiezza delli abachi delle cifre da stare a fronte alle antecedenti, non è da farne meraviglia; inquantochè le colonne a mano che crescono in sveltezza dovendo aumentare corrispondentemente nei sommoscapi, che sono la base dei capitelli, è naturale che l'estensione delli abachi risenta anch'essa in tal caso di qualche aumento; ma se nella presente tabella riferiremo l'ampiezza delli abachi ai respettivi loro sommoscapi, l'anomalia che ho notata sparirà intieramente. Di qui si scorge la necessità di non doversi arrestare a una semplice cifra, ma di calcolare i rapporti secondo cui essa sta colle altre che vi hanno relazione strettissima.

[9] Esclusane però la parte superiore, la sagoma di questo echino ha una curvatura così dolce e insensibile che si confonde quasi con una retta (vedi la fig. 3 della tavola IV). Altrettanto ha da dirsi del maggior tempio fuori dell'acropoli di Selinunte e di quello della Concordia in Agrigento.

[10] Nell'altezza di tutte queste trabeazioni non ho compreso il compluvio che, per esser composto di membri gracili e sottili, è andato smarrito fra le rovine, ad eccezione di pochi templi che lo conservano.

[11] Intorno allo stile arcaico o dedalico di queste metope ed alla rassomiglianza che nella composizione e nel trattamento esse presentano colle opere di etrusco lavoro, ho già parlato altra volta.

[12] A fine di essere inteso, mi sono servito di questa espressione che ormai prevale, comunque non sia rigorosa gran fatto.

[13] Ho adoperato la dizione di Winkelmann per caratterizzare lo stile scultorio delle metope in questo edifizio; d'altronde li eruditi conoscono il valore di tal vocabolo.

# TABELLA CRONOLOGICA E DIMOSTRATIVA DELLI ANTICHI MONUMENTI DORICO-SICULI. [1]

| | SIRACUSA. | SELINUNTE. | SELINUNTE. | SELINUNTE. | AGRIGENTO. | SELINUNTE. | SELINUNTE. | SIRACUSA. | AGRIGENTO. | AGRIGENTO. | EGINA. | SEGESTE. | SELINUNTE. | AGRIGENTO. | AGRIGENTO. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Temp. di Diana Ortigia. | Tempio C. [2] | Tempio D | Tempio F. | Temp. di Ercole. | Tempio E. | Tempio A. | Temp. di Minerva. | Temp. di Giunone Lacinia. | Temp. di Giove Polieo. | Temp. di Giove Panellenio [9] | Tempio incognito. | Tempio G. | Tempio della Concordia. | Tempio di Giove Olimpico. |
| Struttura dei gradi | Ignota | Semplice | Semplice | Semplice | Semplice | Ornata | Ornata | Ignota | Ornata | Semplice | Semplice | Ornata | Ignota | Ornata | Ornata |
| Altezza delle colonne. | 4$^d$,571 | 4$^d$,744 | Ignota [4] | 4$^d$,773 | 4$^d$,600 | 4$^d$,545 | Ignota | 4$^d$,290 | 4$^d$,975. | Ignota | 5$^d$,303 | 4$^d$,912 | 5$^d$,277 | 4$^d$,746 | Ignota |
| Distanza delle colonne. | 0$^d$,905 | 1$^d$,140 [5] | 1$^d$,458 | 1$^d$,386 | 1$^d$,111 | 1$^d$,067 | 1$^d$,366 | 1$^d$,089 | 1$^d$,358 | 1$^d$,158 | 1$^d$,697 | 1$^d$,265 | 1$^d$,000 | 1$^d$,463 | 1$^d$,343 |
| Rapporto fra l'altez. e la distanz delle colon. | 0 198 | 0 240 | Ignota | 0 190 | 0 240 | 0 233 | Ignota | 0. 254 | 0 273 | Ignota | 0. 320 | 0 258 | 0. 190 | 0. 308 | Ignota |
| Genere dello intercolunnio. | Picnostilo | Sistilo | Ignoto | Picnostilo | Sistilo | Sistilo | Ignoto | Eustilo | Eustilo | Ignoto | Diastilo | Eustilo | Picnostilo | Diastilo | Ignoto |
| Numero delle scannellature | 16 | 16 | 20 | 20 | 24 | 20 | 20 | 20 | 20 | 20 | 20 | 0 [6] | 20 | 20 | 24 |
| Diametro dei sommoscapi | 0$^d$,857 | 0$^d$,756 | 0$^d$,639 | 0$^d$,664 | 0$^d$,735 | 0$^d$,747 | 0$^d$,819 | 0$^d$,747 | 0$^d$,783 | Ignoto | 0$^d$,740 | 0$^d$,832 | 0$^d$,723 | 0$^d$,791 | 0$^d$,843 |
| Altezza dei capitelli. | 0$^d$,651 | 0$^d$,419 | 0$^d$,387 [7] | 0$^d$,379 | 0$^d$,469 | 0$^d$,481 | 0$^d$,487 | 0$^d$,462 | 0$^d$,514 | Ignota | 0$^d$,466 | 0$^d$,425 | 0$^d$,408 | 0$^d$,463 | 0$^d$,605 |
| Altezza dell'abaco | 0$^d$,328 | 0$^d$,224 | 0$^d$,209 | 0$^d$,181 | 0$^d$,222 | 0$^d$,238 | 0$^d$,215 | 0$^d$,219 | 0$^d$,250 | Ignota | 0$^d$,205 | 0$^d$,190 | 0$^d$,179 | 0$^d$,205 | 0$^d$,244 |
| Sua ampiezza | 1$^d$,592 | 1$^d$,343 | 1$^d$,271 | 1$^d$,257 | 1$^d$,278 | 1$^d$,231 | 1$^d$,339 [8] | 1$^d$,220 | 1$^d$,316 | Ignota | 1$^d$,247 | 1$^d$,248 | 1$^d$,472 | 1$^d$,209 | 1$^d$,276 |
| Altezza dell'echino | 0$^d$,266 | 0$^d$,159 | 0$^d$,148 | 0$^d$,173 | 0$^d$,207 | 0$^d$,197 | 0$^d$,227 | 0$^d$,208 | 0$^d$,217 | Ignota | 0$^d$,216 | 0$^d$,178 | 0$^d$,184 | 0$^d$,216 | 0$^d$,278 |
| Rapporto dell'abaco all'echino | 1 233 | 1 409 | 1 412 | 1 046 | 1. 072 | 1 208 | 0. 947 | 1 053 | 1$^d$,157 | Ignoto | 0 949 | 1 067 | 0 973 | 0. 949 | 0 867 |
| Sacoma dell'echino. | Curvilinea | Curvilinea | Curvilinea | Curvilinea | Mistilinea | Mistilinea | Mistilinea | Mistilinea | Mistilinea | Ignota | Curvilinea [9] | Mistilinea | Curvilinea | Curvilinea | Mistilinea. |
| Altezza dell alveolo di sommoscapo | 0$^d$,110 | 0$^d$,083 | 0$^d$,060 | 0$^d$,054 | 0$^d$,052 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | Ignoto | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 |
| Altezza della trabeazione [10] | Ignota | 2$^d$,157 | 2$^d$,181 | 2$^d$,102 | 1$^d$,820 | 1$^d$,921 | 2$^d$,292 | Ignota | Ignota | 2$^d$,007 | 2$^d$,057 | 1$^d$,886 | 1$^d$,773 | 2$^d$,080 | 2$^d$,133 |
| Altezza dell'architrave | 1$^d$,143 | 0$^d$,959 | 0$^d$,880 | 0$^d$,838 | 0$^d$,740 | 0$^d$,716 | 0$^d$,911 | 0$^d$,810 | 0$^d$,900 | 0$^d$,784 | 0$^d$,848 | 0$^d$,763 | 0$^d$,686 | 0$^d$,754 | 0$^d$,770 |
| Altezza del fregio. | Ignota | 0$^d$,791 | 0$^d$,831 | 0$^d$,765 | 0$^d$,692 | 0$^d$,768 | 0$^d$,857 | 0$^d$,699 | 0$^d$,800 | 0$^d$,754 | 0$^d$,825 | 0$^d$,781 | 0$^d$,696 | 0$^d$,895 | 0$^d$,922 |
| Altezza della cornice | Ignota | 0$^d$,407 | 0$^d$,470 | 0$^d$,499 | 0$^d$,388 | 0$^d$,437 | 0$^d$,524 | Ignota | Ignota | 0$^d$,469 | 0$^d$,384 | 0$^d$,342 | 0$^d$,391 | 0$^d$,437 | 0$^d$,441 |
| Strapiombo dell'architrave sul sommoscapo | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,080 | 0$^d$,129 | Ignota | 0$^d$,150 | 0$^d$,030 | 0$^d$,000 | 0$^d$,054 | 0$^d$,000 |
| Strapiombo del fregio sull'architrave. | Ignoto | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$ 000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,051 |
| Altezza dei triglifi | Ignota | 0$^d$,704 | 0$^d$,756 | 0$^d$,660 | 0$^d$,578 | 0$^d$,666 | 0$^d$,777 | 0$^d$,649 | 0$^d$,712 | 0$^d$,599 | 0$^d$,715 | 0$^d$,677 | 0$^d$,630 | 0$^d$,778 | 0$^d$,793 |
| Loro ampiezza. | Ignota | 0$^d$,571 | 0$^d$,564 | 0$^d$,531 | 0$^d$,465 | 0$^d$,448 | 0$^d$,518 | 0$^d$,419 | 0$^d$,503 | 0$^d$,406 | 0$^d$,523 | 0$^d$,450 | 0$^d$,419 | 0$^d$,448 | 0$^d$,520 |
| Rapporto fra l'altezza e l'ampiezza dei triglifi | Ignoto | 1 233 | 1. 340 | 1. 222 | 1 245 | 1 487 | 1. 500 | 1 477 | 1. 416 | 1. 475 | 1. 367 | 1. 282 | 1. 504 | 1. 737 | 1. 525 |
| Larghezza delle metope. | Ignota | 0$^d$,571 | 0$^d$,687 | 0$^d$,642 | 0$^d$,590 | 0$^d$,622 | 0$^d$,695 | 0$^d$,656 | 0$^d$,718 | 0$^d$,683 | 0$^d$,790 | 0$^d$,728 | 0$^d$,560 | 0$^d$,664 | 0$^d$,745 |
| Rapporto fra l'altez o l'ampiez. delle metope. | Ignoto | 1. 243 | 1. 100 | 1. 023 | 0 980 | 1. 071 | 1 118 | 0. 951 | 0 992 | 0. 887 | 0 949 | 0 930 | 1. 125 | 0. 854 | 1. 064 |
| Stile delle sculture delle metope. | Ignoto | Arcaico [11] | Ignoto | Eginetico [12] | Ignoto | Sublime [13] | Ignoto | Ignoto | Ignoto | Ignoto | Ignoto | Ignoto | Ignoto | Ignoto | Ignoto |
| Rapp. fra l'ampiez. dei triglifi e delle metope. | Ignoto | 1. 000 | 0. 821 | 0. 827 | 0. 788 | 0. 723 | 0. 745 | 0. 639 | 0. 701 | 0$^d$,594 | 0. 662 | 0. 618 | 0. 748 | 0. 075 | 0. 698 |
| Proiezione del laquear sull'epitriglifo. | Ignota | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | 0$^d$,000 | Ignota | Ignota | 0$^d$,016 | 0$^d$,007 | 0$^d$,020 | 0$^d$,000 | 0$^d$,045 | 0$^d$,010 |
| Larghezza della cella. | Ignota | 5$^d$,580 | 4$^d$,917 | 4$^d$,409 | 6$^d$,336 | 7$^d$,680 | 7$^d$,069 | 6$^d$,107 | 6$^d$,102 | Ignota | 8$^d$,135 | Ignota | 6$^d$,963 | 5$^d$,270 | 15$^d$,184 |
| Lunghezza della cella. | Ignota | 21$^d$,705 | 20$^d$,267 | 21$^d$,853 | 21$^d$,340 | 26$^d$,796 | 23$^d$,135 | 21$^d$,418 | 24$^d$,596 | Ignota | 22$^d$,111 | Ignota | 20$^d$,907 | 10$^d$,638 | 30$^d$,960 |
| Rapp fra la larghez e la lunghez della cella | Ignoto | 0 257 | 0 243 | 0 202 | 0 297 | 0 287 | 0 306 | 0 285 | 0. 248 | Ignoto | 0 368 | Ignoto | 0. 331 | 0. 495 | 0 491 |

provvedimenti, e tutti vaghi di peregrinare leziosi e fantastici nel giro estetico, *portati dalla detta briga*, affoghiamo i concepimenti nostri in oceani di oziosità e di ricercatezze; e di qui il mendicato e il superfluo, che sono la morte della grandezza architettica. A penetrare l'interne dei loro templi li antichi capivano bene, per naturale istinto, che vi era necessità di una porta; ma non altrettanto capivano la necessità di aprirvene invece tre, cinque o sette; le tre, le cinque e le sette volte più piccole, come oramai si usa; ond'è che ve ne fecero una soltanto, ma in modo che raggiungesse dal pavimento il soffitto; e l'uomo che transitava quel varco doveva conoscersi piccielissimo di fronte a tal creazione, e quella creazione doveva sembrargli gigantesca e solenne dinanzi alla esiguità propria. A raggiungere e sostenere il tetto delle loro fabbriche sapevane bene li antichi, per naturale suggestione, che vi era indispensabilità di un sostegno; ma non sapevano già che vi fosse bisogno di più sostegni meschinamente rinzeppati, aggiunti ed ammonticchiati, come sappiamo noi con *recipe omiopatico* Lilliputti titani.

Vogliamo dunque davvero la semplicità e la grandezza delle opere? E allora poniamoci ancora noi nelle condizioni istesse dei popoli primitivi, supplendo e restaurando col raziocinio quante abitudini buone vennero a mancarci per lontananza e modernità di tempi; adopriamo anche noi nella composizione li elementi architettonici conforme al tipo, con tutta spontaneità e necessariamente, e non facciamo cosa (siccome ben' prescriveva Vitruvio) di cui non possiamo renderci onesta e rigorosa ragione.

A che valgono dunque tanti fastigii, tanti tetti, tante trabeazioni, tanti ordini? Fate un fastigio solo, ma un grande fastigio; un solo tetto, ma un tetto grandioso; una trabeazione soltaoto, ma grande ancor essa; solamente un ordine, ma che abbia in se del magnifico; ed ecco allora la buona, la vera grandezza, indipendente o libera dalla voluminosità casuale.

§ 294. Bensì se ho lodato che li edificii siano grandi in astrazione dal loro volumo, non consegue da ciò che la vastità materiale io la stimi disutile: son d'opinione invece, che senza il concorso di essa e di quella ideale non possa mai generarsi compiutamente il sublime, che forma il superlativo e, direi quasi, l'apoteosi del grande; dacchè il sublime non sia veramente nella sua interezza, se la grandiosità del pensiero non va coniugata al principio concreto dell'immenso, delle straordinario e del sovrumano. Noi reputiamo infatti sublimo e la magnificenza del firmamento, e la interminabilità dell'oceano, e la spaziosità delle eccelse montagne, e l'impeto dell'uragano, e il rintrono del fulmine, e il monte che vomita fiamme, e la terra che dallo interne si scuote; inquantochè tutto questo mentalmente e materialmente travalica i limiti delle cose ordinarie. Non altrimenti da ciò, l'edificio ci apparirà perfettamente sublime ancor esso, se, congiungendo alla solennità dei concetti la vastità delle forme, attesti il doppie conato delle generazioni e dei secoli. Ma se la sublimità va diserta dal presidie delle immagini grandi, essa non è che dimezzata e imperfetta. Par dunque che del sublime ancora ve ne siano più specie: secondochè esso si fonda e sulla materia soltanto, [1] o solamente sopra il concetto, e secondochè nasce dalla immistione della grandezza ideale a quella concreta. Delle quali specie le prime due, come già dissi, sono abortive e mancanti, l'altra all'epposto maturata e perfetta.

La pittura e la scultura ancor esse, comunque dalla imitazione delle cose create ritraggono infiniti argomenti di sublimità indipendentemente dalle misure, contuttociò non può dioiegarsi che la vastità materiale cooperi a pronunziare in lero viemaggiormente l'idea del sublimo. La visione d'Ezechiele [1] trattata su di una scala più vasta, in quanto a me, sembrerebbe più immensa; e men solenne invece apparirebbe il San Marco, [2] se campeggiato avesse in dimensioni più corte. Come dunque l'architettura, tanto più sfornita nei proprii suoi mezzi, potrà emanciparsi da cosiffatto legame?

Non isgomenti però l'architetto se la impressione altissima del suo lavoro giace soggetta alla materia in tal modo. La grandezza dell'animo signoreggia senz'altro la piccìolezza dei sassi, e la potenza del genio si manifesta più spesso nelle non vaste moli dell'antica Italia e di Grecia, che nelli smisurati carcami dei tempi di mezzo. *Ex ungue leonem.*

## CAPITOLO VII.

### *Del Bello.*

§ 295. Le materie con gran brevità esaminate nei precedenti capitoli, comunque per più chiarezza di esposizione le abbiamo sistemate e distinte in compartimenti diversi, contuttociò può dirsi che formino un insieme indiviso e che risalgane ad un comune principio; imperocchè, parlando a rigore, nelli edificii dove non è unità non è carattere, dove non è unità e carattere non è neppure semplicità o grandezza, e dove manca il conserto di tutte queste esigenze non è possibile la simmetria. Parimente, alternando le cose, dove non è simmetria non è unità, dove non è simmetria ed unità nen vi è nemmeno ordine e carattere, ed in assenza di tutto questo sone possibili forse la semplicità, la grandezza e il sublime?

Sta dunque in siffatte cose un' indole connaturata e un continuo legame, per cui nuoce all'una il difetto dell'altra, e si avvalorano invece del presidio scambievole, [3] quasi anella di una istessa catena, quasi elementi di un medesime circolo che in se conferma ed esercita la perfezione architettica.

[1] Del sublime che è puramente materiale ne abbiamo un esempio nelle piramidi egizie comunque non risplenda in esse veruo pensiero architettonico grande e solenne, contuttociò, ad onta della ovvia e grossolana struttura, appariscono sublimi, per quello immenso volume che ci rammenta l'opera di tanti tempi e di tanti uomini concorsi alla loro erezione. Vedasi di qui quanto acquista un cancello anco rozzo ed informe raccomandato alla straordinarietà della mole.

[1] Piccolo dipinto di Raffaello che trovasi attualmente nella galleria dei Pitti.

[2] Quadro colossale di Fra Bartolommeo da San Marco esistente anch'esso nella galleria suddetta.

[3] Per sempre più dimostrare la verità di tal cosa, produrrò qualche esempio speciale: che in una fabbrica s'impieghi così internamente che fuori un medesimo genere di colonne, è precetto inerente al carattere; ma l'unità ancor essa non pretende di meno. Difetto di unità è che concorrano molti principii dove uno solo poteva bastare; ma tuttociò non è forse ancora uno sbaglio in ordine alla semplicità e alla grandezza? Non è fors'anco una lesione alla ottimità della simmetria? Ed offendendo la simmetria col praticare, verbigrazia, una trabeazione troppo sproporzionata a fronte delle colonne su cui insiste, non si fa danno parimente al carattere, alla unità, ed all'ordine d'ambedue questi membri? Egualmente si dice di tutto il resto.

§ 296. Qual è pertanto il principio in cui si accomunano cotesto norme indispensabili ed ottime? In quanto a me credo il *bello*; imperocchè io non possa sensatamente asserire che un edificio ha bellezza compiuta, se sia sproporzionato in alcuna sua parte, e se contradica al carattere, o se difetti d'ordine e di legame, o se si mostri fredde e monotone, e se palesi invece ridondanza, bassezza e meschinità di concetti; ma se ogni cosa in esso giustamente risponda all'officio dovuto, se regni per ogni lato quella perfetta armonia di misure che è il requisito primissimo della eleganza, se abbiasi ogni parte coordinata ad un tutto ed il tutto alle parti, se, senza nuocere alla distinta o riposata visione, alletti l'animo con immagini varie; e finalmente se colla spontaneità dei concetti semplici e grandi sappia promuovere impressioni forti ed altissime, non potrà certamento negarglisi il vanto di molta bellezza o di perfetta invenzione.

§ 297. Va per le bocche di tutti un proverbio tritissimo, che *il bello sia ciò che piace*; massima la più storta ed assurda cho mai dir si possa: imperocchè se il gusto delli uomini fosse davvero arbitratore o giudice della bellezza, questa si ridurrebbe allera così folle ed instabile cosa, come appunto è la moda, cho d'ora in ora trasformasi e scioccamente ogni volta; infatti nè il gusto delli uomini in tutti quanti è lo stesso, e molto meno è durevole; cosicchè noi li scorgiamo dilettarsi fra loro di cose opposite, e repudiare oggi quanto ieri esaltavano. Un esempio chiarissimo di tutto questo lo abbiamo nell'arte gotica, che adesso è per lo più riprovata, quanto era prima gradita e piacevole, ed in quella Borrominesca, che in altri tempi trascinò pazzamente l'universale, mentre ad usarla oggigiorno promuoverebbe nausea e schifezza. Dallo quali cose apparisce visibile, como tutto ciò che piace, benchè talvolta ei alletti, può nonostante avere nessunissima attinenza col bello vero.

§ 298. Il quale è senza dubbio uno, immutabile, eterno; per cui vuol dirsi piuttosto, che la vera bellezza sia tutto quanto merita in realtà di piacere. I monumenti antichi d'Italia e di Grecia piaceranno ad ogni uomo non stupido di qualsivoglia secolo e di qualunque nazione; ed essi veramente son belli, ed hanno in se veramente il merito del gradimento.

Considerato il bello architettonico in questo concetto, egli ha certamente col *buono* attinenza grande e strettissima, o direi ancora identità assoluta. Nè al caso nostro avviene come nella faccenda gastronomica, laddove il buono differisce dal bello; chè li edifizii non son pietanza da accomodare o solleticare il palato; ma nelle fabbriche invece è disposto, che non possano raggiungere completa bellezza, se prima non siano buone, e che viceversa non abbiano bontà maturata, se manchino d'esser belle in alcuna lor parte.

È in osservanza di queste ragioni che al principio del presente libro compendiai nel *decoro* ogni criterio di architettonica composizione; essendochè nel decoro sta totalmente compreso il buono dell'arte. Ora poi mi è sembrata opportuna a mostrarsi la medesimità del buono col bello, affinchè resultasse chiarita, siccome io reputo, la natura di così interessante e controverso subietto.

§ 299. Che se nel bello, anzichè la perfezione estetica o razionale, si voglia includere solamente la formosità delle linee, siccome pare abbia inteso Gioberti, nemmeno in tal caso potrà farsi divorzio da moltissime leggi che vuole osservate il decoro; essendo che la eleganza e vaghezza delle delineazioni resulti esclusivamente dalla giustezza, dalla armonia e dallo accordo cho è in esse: tu vedi adunque che al bello necessitano ancora adesso e simmetria, o carattere, e unità, o semplicità, ed ordinamento. Per cui mi pare che abbia detto poco il precitato illustre filosofo, allorquando ha detto che la bellezza (o eleganza che sia) fondasi precipuamente sulla prevalenza nelle opere del curvilineo sul retto;[1] imperocchè sebbene speculando in astratto la curva prevalga in formosità sulla retta, con tuttociò da questo non può desumersi un criterio generale di bellezza; potendo benissimo in certi casi avvenire che la retta, dal lato della grazia, soprastia molto alla curva: così l'intercolunnii semplicemente architravati sono molto più eleganti e più belli di quelli arcuati, e li antichi italogreci edifizii scaderebbero da ogni venustà che ritengono, se ai loro peristilii a colonne isolate si facesse sostituzione delli archi: parimente i fastigii curvilinei sono più goffi, pesanti e barocchi di quelli triangolari, e tenterebbe impresa inelegante e disgraziatissima qualunque, per amore di bellezza, avvisasse a ridurre curvilinea la copertura dei tetti. E chi vorrà poi asseverare che l'architettura moderna, tuttochè ridondante di curve, sia più formosa e contenga più veneri di quella antica, benchè rettilinea del tutto? E dove più fiero o contemporaneo abuso di curvità o di mal gusto che nella architettura borrominesca o barocca?

§ 300. Nè, architettonicamente parlando, posso convenire in quest'altro enunciato Giobertiano: *che il bello* (cioè l'elegante) *e il sublime si accoppiano in un medesimo oggetto con iscapito reciproco; che, se sono ambidue perfetti, si escludono a vicenda, cosicchè, accompagnandosi, l'uno è sempre in ragione inversa dell'altro.*[2] A me parrebbe all'opposto, che un concetto tragrande ed immenso, conjugato ad eleganza di forme, avesse in se una dualità tanto meglio efficace nella energia e nella forza delle impressioni di quando invece vi fosse isolamento in ambedue questi pregi. La veneranda antichità italogreca, in cui, senza dubbio, la solennità del pensiero si aggiunge al classico lenocinio dei delineamenti, mi sembra che colla ottimità e magnitudine del suo effetto confuti egregiamente la massima del filosofo subalpino; nè in verità posso credere, che l'artifizio grecoitalico, essendo più goffo, apparirebbe poi più sublime; o viceversa che, essendo meno sublime, risalterebbe più bello. Non mi par dunque essenziale che una idea architettonica, per farla apprezzata in tutta quanta la sublimità cho contiene, si abbia a plasmarla inelegantemente; come non so che sia necessarie, nelli ordini intellettivi, che una concezione fantastica, per non iscapitare nella immensità della sua grandezza, abbia a enunciarsi con isgarbata parola.

Vi è poi fra i diversi generi di sublime architettonico quello ancora che è materiale, o *matematico*, e si riposa tutto sulla estensione. Ora dunque può bene accadere che un concetto architettonico di squisita bellezza e di compiuta eleganza si applichi ad una mole sterminata ed immensa, rendendola in cotal guisa bella o sublime ad un tempo: bella in ordine alla idea, sublime in relazione allo spazio; e vorrà forse sostenermisi adesso che queste due simultanee preziosità si facciano mutuamente

[1] *Del Bello*, cap. IX, pag. 163, Losanna 1846.
[2] Ibid. cap. IV, pag. 65 e cap. IX, pag. 167.

scapito più che vantaggio? Che al complessivo effetto meglio sarebbero state, o le dimensioni minuscole, o la ineleganza dei modi?

Al sublime architettonico adunque, non che nuocergli, gioverà invece che sia consertata la venustà delle forme; e attribuendo al bello interpetrazione più lata, e ponendolo (siccome ho fatto) in identità col buono, allora il sublime riducesi anzi alla categoria delle di lui implicazioni.

§ 301. Ed oramai ritornando alla primitiva questione e riassumendo il già detto, concludesi, che la vera bellezza architettonica sta totalmente riposta nel buono; per cui si dimostra sempre più essenzialissimo a studiarsi in ogni sua legge il decoro, siccome quello che unico e completamente influisce sulla bontà e perfezione delle opere. Di questo studio io non ne ho dato che un semplice accenno, ma resta ad estendersi ed approfondirsi alacremente da qualunque vuol con profitto dedicarsi alle cose dell'arte.

## CAPITOLO VIII.

*Della icnografia rettilinea e dei suoi rapporti ortografici.*

§ 302. È necessario adesso, dopo le esposte nozioni, concretizzare in tal certo modo la composizione architettonica; per cui comincerò intanto a dir qualche cosa intorno alla costituzione icnografica delli edifizii.

Col titolo di *icnografia* [1] si designa nell'arte la delineazione del taglio orizzontale delle fabbriche, che serve a mostrarci l'esterno ed interno loro andamento, non che i loro particolari accidenti. La icnografia è, quasi direi, come un indice delli argomenti che vogliono essere dipoi sviluppati e chiariti dal trattamento *ortografico*, al quale appartiene la verticale manifestazione delli edifizii. [2] Nelle opere architettoniche adunque la icnografia corrisponde a ciò che è l'orditura nei lavori letterarii o scientifici, e di qui si dimostra come la prima o più importante parte dell'artistica composizione. Da essa pertanto comincerà l'architetto, subordinandola con ogni studio e ponderazione alla indole ed alle necessità della fabbrica, affinchè il rimanente dell'opera si manifesti come suo corollario e sequela. Trattata in tal modo la icnografia può suggerirci spesso configurazioni ortografiche nuove e variate; ma se pretenderemo intraprendere un edifizio immaginandone prima la elevazione e il prospetto esterno, ed assoggettando a questo il restante, il più delle volte otterremo resultati contradicenti alla di lui natura, o per lo meno obbligatorii e sforzati; imperocchè allora è la sostanza che soggiace alla apparenza, è la merce che obbedisce allo involto, e non viceversa, come devo essere.

Se dovessi analizzare parte a parte tutte le speciali distribuzioni icnografiche che si competono a ciaschedun genere di edifizio, mi converrebbe impiegarvi appositamente quasi un volume. Considerandolo adunque così in generale, non può dirsene altro che devono anch'esse obbedire al decoro, cosicchè resultino nella delineazione loro solide, comode, caratteristiche, simmetriche, ordinate, varie, semplici e grandi.

§ 303. Resta che analizziamo adesso alcuni più collettivi o fondamentali generi di icnografia, non tanto in se stessi quanto anco nei loro rapporti ortografici, collo scopo più specialmente di riconoscere, se i membri architettonici e le teorie che intorno a questi esponemmo soffrano taluna volta necessaria eccezione.

Complessivamente le configurazioni icnografiche possono ridursi a tre specie diverse; imperocchè o saranno esse rettilinee, o curve, o partecipanti infino di questa doppia struttura.

La icnografia rettilinea è suscettibile di tutti quei poligoni regolari salienti che, a cominciar dal triangolo, vanno fino al decagono: oltre di questo non vi è cosa che meriti accettazione lodevole, inquantochè la troppa moltiplicità dei lati genera confusione e barocchismo. Noi possiamo però dentro quei limiti procurarci una varietà grande e piacevole, ed anco i poligoni regolari rientranti, che sono tanti e tanto varii, usati con accorgimento e con gusto, somministreranno incessantemente delle novità icnografiche d'esito buono e lodato.

§ 304. In quanto poi alle attinenze ortografiche, la icnografia rettilinea varia secondochè spiega angoli retti, acuti od ottusi. Se li angoli sono retti, li elementi architettonici non subiscono alterazione nella ordinaria loro struttura; essendochè appunto furono questi nella origine loro costituiti sopra fabbriche rettangolari, come quelle aventi forme più semplici ed iniziali. Ma quando invece li angoli sono acuti ed ottusi, la cosa cammina diversamente; imperocchè le trabeazioni allora, così all'interno che fuori, proiettano obliquate sul sommoscapo delle colonne angolari, e l'innesto loro coll'abaco parallelopipedo del capitello resulta d'effetto pessimo o disgustoso; [1] oltre di che la posizione di questo abaco discorda non poco da quella delli altri, spettanti alle colonne intermedie. [2] Questi difetti, che ledono non solo l'idea di bellezza come anco i principii di statica, sono certamente gravissimi. Ad ovviarli s'immaginarono parecchi espedienti: Milizia vorrebbe che, tolta via la colonna dell'angolo, se ne avvicinassero invece per quanto è possibile due da ambi i lati. [3] Questo rimedio però non lascia di distruggere l'unità delli intercolunnii e la regolarità della fabbrica, e per potersi attuare, richiede, a mio credere, che si risechino le trabeazioni al di sopra fino al livello dei sommoscapi, se no, presenterebbero un angolo troppo sporgente o insorretto. [4] Meglior

[1] *Icnografia* si compone dalle voci greche *icnos* (vestigio) e *grafo* (descrivo): appunto perchè delinea i vestigii, le orme o le impronte che la fabbrica imprime sul suolo. Si possono però avere le icnografie di una fabbrica considerata a qualunque di lei altezza. La icnografia dicesi ancora *pianta*. Le figg. 5, 11 e 12 della tav. I sono altrettante icnografie di varii templi antichi.

[2] L'*ortografia* corrisponde a ciò che comunemente chiamasi *alzato* o *elevazione*. Proviene da *ortos* (che in greco significa retto) e *grafo* (descrivo), e si usa di questo nome appunto perchè nella ortografia le linee orizzontali della fabbrica fanno con le verticali delli angoli sempre retti; o piuttosto, come io sono inclinato a credere, perchè i raggi visuali vanno adesso tutti paralleli fra loro ed *ortogonali* (cioè perpendicolari) a quella faccia dell'edifizio che si contempla nel disegno. I disegni ortografici sono di due generi: quelli che mostrano il prospetto esterno dell'edifizio, e quelli che manifestano l'andamento verticale interno, ed allora s'indicano più specialmente col nome di *tagli* o *sezioni*. Sono disegni ortografici quelli delle tavole XIV, XV, XVI e XVII.

[1] Vedi tav. VIII, fig. 10 e 17 *a a*, colonne angolari aventi al disopra con brutto accozzo una trabeazione obliquangola.

[2] Vedi ibid. *b b*, colonne intermedie dissenzienti per necessità dalla posizione di quelle angolari *a a*.

[3] Vedi tav. VIII, fig. 12 *a*, angolo privato della sua colonna, e sorretto invece da due colonne *b b*, molto ravvicinate.

[4] Vedi le punteggiature della fig. 12, nella tav. VIII, indicanti

partito mi sembra quello di praticare angolarmente un massiccio che seguiti l'andamente icnografico, e che si estenda per quante ci piace; ed esso può farsi liscio del tutto, ovvero adorno al disopra con qualche modinatura, secondo il costume delle *paraste* che si riscontrano usate nelle celle dei templi antichi (§ 217). Queste ripiego, comunque detragga alquanto alla mobilità dei portici, ci libera però da quell'altre brutture, e intieramente sodisfa allo scopo della solidità, il quale è di per se stesso un pregio grandissimo.

Oltre di questo, se l'opera è dorica, i triglifi incontreranno nelli angoli deformità di figura; sul qual proposito non vi ha rimedio, a meno che non si tolgano essi intieramente dal fregio, che è l'acccorgimonte il più savio.

Ancora i mutuli delle cornici introducono della irregolarità nel lacunare delli angoli, specialmente se questi sono rientranti ed acuti; [1] ma ciò non ostante è cosa che si può tollerare; che se volessimo esimercene, potremmo farlo ricorrendo all'uso delle cornici semplici, le quali, come si vide (§ 167), son prive al tutto di tali membri.

La struttura dei tetti nelle icnografie rettilinee è compatibile a gran varietà, nè potrebbe ragionarsene con troppa precisione, se non analizzando uno ad uno i casi speciali, cosa che io non intendo di fare per la sua troppa lunghezza; ma è facilissimo d'altronde a concepirsi quale essa divenga nelle sue peculiarità, per poco che vi si pensi sopra.

Dalle fin qui notate anormalità che la icnografia obliquangola introduce nelle disposizioni ortografiche, si rileva ad un tratto come essa sia da evitarsi ordinariamente, in specie se si abbia il caso di trabeazioni che posano sulle colonne e sui portici, anzichè sullo nude pareti. Ci ridurremo dunque a siffatto genere di composizione solamente o nei casi di puro bisogno, od in quelli in cui la eliminazione delle colonne toglie ancora di mezzo la massima e più notevole parte delli accennati difetti.

## CAPITOLO IX.

*Della icnografia curvilinea, della mista e delle loro relazioni ortografiche.*

§ 305. La icnografia curvilinea si compone più specialmente d'archi circolari ed ellittici: ogni altro genere di curva è mal consentito dalla formosità architettonica; li archi di circolo d'altronde e quelli di ellisse sono compatibili di assetti tante fra loro diversi da resultarne la varietà sodisfatta ampliamente. Ci guarderemo però da quelle icnografie, che flosce e ondulate per eccessiva ripetizione di curve, fanno apparire le pareti delli edifizii come accartocciate, serpeggianti e contorte, secondochè si scorge nelle opere borrominesche e barocche. È regola pertanto, nelli edifizii che si compongono esclusivamente di curve, far che si adempia a ciò con una sola linea, od almanco con quante meno linee è possibile; imperocchè non vi sono altre cose quante le curve che tanto male si prestino alle mutue inserzioni ed alli accozzi scambievoli.

Questa è la breve dottrina che in generale si può dettare intorno a siffatto proposito.

§ 306. Nella relazione poi che la icnografia curvilinea ha colla respettiva sua ortografia, sono da farsi parecchie osservazioni. Innanzi tutto fu già notato (§ 205) come nelle colonne le basi debbono difettare costantemente del plinto. Questo precetto universalissimo è poi tanto più necessario o inevitabile adesso nelli edificii di forma curva, inquantochè non può questa innestarsi mai bene alla struttura quadrata dei plinti. Di tal verità si mostrarono compresi tante i Romani, che sebbene per ordinario usassere i plinti nelle basi delle loro colonne, pure nelli edificii rotondi li omisero sempre, come si riconosce fatto nei due templi di Vesta Madre che sono a Roma ed a Tivoli.

Maggiore difficoltà presenta l'abaco dei capitelli, che non si può sopprimere siccome il plinto delle basi. Nelle piante curvilinee l'abaco non potrà mai uniformarsi alla curvatura dell'architrave, a meno che non si faccia a superficie cilindrica nelle due facce verticali anteriore e posteriore, e nelle laterali tagliate in modo che il prolungamento loro concorra al centro della curva icnografica. [1] In questo caso però si avrebbe il rimedio peggiore del male: facile essendo a capirsi come quelle due facce cilindriche resultino deformi e veramente barbariche. Non potendo li abachi adunque convenir mai nella forma convessa delli architravi, poco importa che il prolungamento delle loro superfici laterali concorra al centro; anzi non deve concorrervi, essendo a prima vista più avvertibili li abachi irregolari, che una discrepanza lievissima nello spazio dell'architrave ad essi interposto. [2] La icnografia curvilinea non deve adunque apportare divario alcuno nella consueta forma dei capitelli.

§ 307. Ma in fatto d'intercolunnii si richiedono adesso speciali avvertenze; imperocchè, per tutto lo spazio loro, l'andamento curvo delle trabeazioni si proietta o si addentra [3] resultando insorrette, cosa certamente non bella a vedersi, e di tante peggiore offetto quante più l'intercolunnii si allargano. È necessario adunque in questo genere d'icnografie ravvicinar le colonne per quante è possibile, affinchè il male, se non rimosso, venga con tuttociò a ridursi minore. A caso non è pertante picnostilo il tempio rotondo di Vesta Madre a Roma, e sistilo il Tiburtino. [4] In queste modo studiando lo buone opere antiche, veggiamo talune cose, che dal volgo delli uomini si reputerebbero effette del puro capriccio, prevenire invece da savie ed oneste cagioni.

Importa inoltre che qui si osservi come la curvatura icnografica, ravvicinando li assi delle colonne, riduca naturalmente li intercolunnii a restringersi, cosicchè adesso il picnostilo è in realtà più angusto che nelli edifizii di forma rettilinea. Questa considerazione potrebbe forse a prima vista condurci a stabilire per le icnografie curvilinee un aumento nell'altezza delle trabeazioni (§ 154), come quelle che sono adesso sorrette da sostegni più ravvicinati, ed in conseguenza più idonei ad un accrescimento di

la risecasione da praticarsi adesso nella trabeazione nella guisa che ho detto.

[1] Vedi le figg. 10 a 17 della tav. VIII; *e c*, lacunari dei mutuli nell'angolo resi di forma brutta ed irregolare.

[1] Vedi la tav. VIII, fig. 13.

[2] Vedi la fig. 14 della tav. VIII.

[3] Secondochè l'edifizio si osserva dal suo lato convesso o da quello concavo. Vedi la precitata fig. 14 della tav. VIII.

[4] Il Tiburtino è sistilo imperocchè, attesa la di lui piccola mole, un intercolunnio più angusto sarebbe riuscito impraticabile.

carico; ma noi ciò facendo saremmo tratti in errore; in quante che il rimanersi che fa adesso la trabeazione fuori di piombo per un forte spazio dell'intercolunnio aggrava talmente la natura di quei sostegni, da annichilire al tutto e soverchiare ancora il precitate vantaggio. Credo perciò buona regola, che nelli edifizii a icnografia curvilinea l'ampiezza delli intercolunnii debba contarsi sopra la massima curva circoscritta alli imoscapi, e che dal rapporto esistente fra tale ampiezza e l'altezza delle colonne debba regolarsi la trabeazione col mezzo delle solite leggi accennate. (§§ 155 e 168).

§ 308. I portici curvilinei a più file concentriche di colonne presentano inconvenienti maggiori; imperocchè mantenendo eguale il diametro delle colonne in tutte le file, l'intercolunnii anteriori vengono a differire dai medii, e questi dai posteriori; [1] la quale discrepanza è spiacevole certamente e non buona, come quella che introduce diversità di rapporti e di cose, pregiudicevolissima alla unità dello edificio. Oltredichè le trabeazioni adesso, per tale disparità, non possono più regolarsi a seconda delli intercolunnii: è vero che si potrebbe aumentare il diametro delle colonne a mano che si dilungano dal centro della curva icnografica, [2] siccome ha fatto il Bernino nei portici Vaticani; ma ciò vulnererebbe la unità loro senza restituirla compiutamente alli intercolunnii; questa disparità delle colonne riuscirebbe poi tanto più notoria e viziosa se le diverse ali venissero tutte a far capo in una sola fronte, comechè si vedrebbe allora un prostilio formato da colonne diverse l'una dall'altra. [3] Ad evitare siffatta sconcezza, Bernino ebbe d'uopo nelle fronti dei portici succitati ricorrere a dei pesanti pilastri, i quali sebbene riparino a tal difetto, non lasciano però di discordare da tutto il rimanente dell'opera. [4] Meglio avvisate il Palladio evitò sempre in simili circostanze le doppie file delle colonne; sarà dunque ben fatto imitare l'esempio di tanto maestro, e quando pure si volessero fare portici curvilinei polipteri, [5] sarà meglio prescegliere quel tal ripiego che introduce nell'opera meno difetti: voglio dire, che cercheremo di fare le colonne tutte di una costante misura. Penserei che in questo caso le trabeazioni dovessero regolarsi dietro l'intercolunnii che presenta la fabbrica in quel lato della curva più visibile e destinato al principale effetto, ovvero dietro un intercolunnio medio fra quelli delle due ali circonchiudenti le altre.

§ 309. Rimane adesso a parlare dei portici curvilinei nei quali si è fatte impiego delli archi, il che conduce ad incagli sempre più gravi e impacciosi: l'uso dei fornici infatti porta seco la necessità di ampliare li spazii fra i successivi pilastri, cosa nel caso nostro nocevolissima, siccome ho di sopra accennato (§ 307); di più, la configurazione curva dei fornici innestata in quella parimente curva dell'edifizio, generano un archivolte a doppia curvatura, [6] che, visto di profilo e di sotto in su, presenta una superficie ondeggiante, supina, fuori di piombo e di pessimo effetto. A questa inconvenienza si può riparare disponendo le alette come se ciascun fornice costituisse la faccia di un poligono, e sovrapponendo ai pilastri la trabeazione curvata. [1] Tale accorgimento, che sempre però sa di rimedio, riesce impossibile ogniqualvolta i pilastri sieno addentrati e colati nelle pareti ed i fornici posino sui semplici piedíritti. In generale li archi non sono mai cose di gran bellezza; ora bensì divengono sempre più fastidiosi e anormali; per conseguenza io non credo abbastanza raccomandata la parsimonia del loro intervento.

§ 310. Ma ritornando al proposito delle trabeazioni, pare che adesso convenga meglio far le cornici semplici, sopprimendovi i mutuli; giacchè questi per la prossimità loro, per il loro aggetto e per la forma curvilinea dell'edificio (specialmente se è piccolo) cagionano gran confusione a mano che i raggi visuali si allontanano da quello che è normale [2] alla curva icnografica; oltre di che, i lacunari interposti resultano da tuttociò di figura irregolare e non troppo bella. Pure se si volessero i mutuli ad ogni patto, converrebbe, allorchè la cornice è concava, far concorrere le loro superfici laterali al centro di curvatura; [3] e quando all'opposte è convessa, il buon effetto vorrebbe che rimanessero inalterati nella consueta loro figura. [4] Ognuno però si accorge come, nel primo caso, venga a imbruttirsi la struttura dei mutuli, e nel secondo, venga ad accrescersi la irregolarità dei lacunari. La via più sicura pertanto adesso si è quella di praticar le cornici semplici sempre, come nel tempio a Tivoli di Vesta Madre; non così è stato fatto nell'interno del Panteon, dove non potrebbero stare sensatamente nè mutuli, nè cornice.

§ 311. La copertura delli edifizii curvilinei non presenta straordinarietà essenziali allorchè si fa a tetto conico; ma quando il tetto è arcuato richiede particolari avvertenze. La copertura arcuata delli edifizii rotondi è nel suo meccanismo tanto difficile o complicata da non potersi certamente riferire ai primordii dell'arte struttile; forse che essa ripete il suo principio dalle opere murali più che dalle disposizioni tignarie; comunque però sia la cosa, penso che siffatta struttura possa e debba costantemente riferirsi alli artifizii di legno: dico che può referirvisi, essendochè non c'impedisce alcuno di riconoscerla modellata su delle artefazioni congegnate a similitudine delle centine che sostengono li archi e le volte, e legate saldamente fra loro per via di travi circolarmente orizzontali, cosicchè formino tutte un unico ed invariabile sistema: [5] dico che deve riferirvisi, inquantochè sarebbe altrimenti il più enorme delli assurdi vedere una gran volta, costituita di pietra così nella idea che nella materia, appoggiare su dei sostegni che nel concetto si riferiscono a lignee disposizioni. Con eguale intendimento, anco laddove tenni proposito delli archi (§§ 141 e 142), volli attribuire ad essi il significato tignario; essendochè, siccome allora mi espressi, tutto esser deve omogeneo nella natura di un tipo modellare.

[1] Tav. VII, fig. 10. Esempio dei portici precitati aventi colonne a diametro costante, che perciò riducono diversi e scompagnati li intercolunnii da una ad un'altra fila.

[2] Tav. VII, fig. 11.

[3] Tav. VII, ibid. a a.

[4] Tav. VII, ibid. b b, prostilio a pilastri, come a un dipresso l'ha usato il Bernino nei portici Vaticani.

[5] Se si dicono *monopteri* li edifizii formati da una sola ala di colonne, e *dipteri* quelli che constano di due ali, potranno ancora chiamarsi *polipteri* allorchè si compongano di diverse ali.

[6] Tav. VIII, fig. 20 a a, archivolto a doppia curvatura.

[1] Tav. VIII, fig. 19 a a a a, alette disposte poligonalmente; b b b trabeazione curvilinea.

[2] Tav. VIII, fig. 14, a a, sarebbe il raggio normale, ossia perpendicolare alla tangente condotta alla curva nel punto a.

[3] Tav. VIII, fig. 19 m ed n mutuli le cui facce laterali concorrono al centro O della curva b b b.

[4] Tav. VIII, fig. 14.

[5] Tav. VII, fig. 16, a a a specie di centine, b b b travi orizzontali che la circostringono.

Nelle opere murarie la struttura delle volte esercitando in basso una spinta laterale sopra i sostegni, era pur necessario reagire in qualche modo sopra di essa; per cui si fece fino ab antico ricorso a quella specie di gradi circolari sovrapposti alla impostatura delle volte emisferiche; [1] i quali gradi possono tignariamente interpetrarsi come un apparato constrictorio composto di grossi canapi ovvero di travi, così all'intorno per più fermezza disposti. Ottima e giudiziosa è pertanto questa distribuzione dei gradi; nè so come abbia potuto meritarsi le superficiali censure del Milizia che ad essi vorrebbe preferiti quei suoi contrafforti verticali e barocchi, [2] e quelle colonne ricingenti il tamburo delle cupole odierne. [3] Questa opinione io la credo falsissima, inquantochè nel caso nostro i sostegni verticali isolati sono materialmente e razionalmente di utilità meschina, a confronto di un artifizio orizzontale continuato, che, gravitando, circostringe e rafforza il meccanismo tutto della copertura. Le volte a rigore non esigono al disotto la presenza delle cornici; potremo farvele bensì esternamente, se si vuole, nei modi sopraddetti, onde così preservar l'edificio dallo scolo delle acque pluviali.

§ 312. Le finestre e le porte nel corpo delli edificii rotondi non fanno troppa buona figura, atteso che essi, per la curvità loro, da certe stazioni appariscono qui come strappati. Ben a ragione li antichi procurarono per quanto seppero d'illuminare i loro edificii dall'alto, pratica da doversi imitare con molta lode. [4]

§ 313. Per quello poi che si riferisce alli ornamenti di scultorilievo e d'altro qualunque genere, nel lato convesso della fabbrica non si addicono troppo, se girano tutti all'intorno; inquantochè la convessità della curva ne impedisce in massima parte la distinta visione e porta seco una gran confusione d'immagini. Noi non ci cureremo adunque di porre ornamenti laddove non possono essere agevolmente osservati. Che se pure volessimo fare uso anco adesso delle sculture, dovremo ricorrere a delli emblemi uniformi e successivamente iterati, come sarebbero i bucranii e i festoni che adornano i fregi del tempio rotondo di Tivoli e del sepolcro di Cecilia Metella. Nel caso poi che la curva presenti invece la sua concavità, potremo allora applicarvi qualunque genere di scultura, dacchè un semplice volger d'occhio sia sufficiente ad abbracciarne tutto quanto il recinto e ad apprezzarne il valore.

§ 314. Fin qui si è parlato delle icnografie curvilinee; in quanto alle miste, resultando esse dal varieforme conserto di linee curve e di rette, è naturale che presentino tutte le singolarità proprie ad ambedue queste configurazioni. Oltre di ciò si avranno adesso nuovi e maggiori imbarazzi nei punti in cui le linee di diversa natura si combinano fra di loro. Alla solerzia dell'architetto spetterà dunque immaginare opportuni ripieghi che togliendo, o attenuando almeno, le inconvenienze, rendano l'opera per quanto si può castigata e pregevole.

[1] Tav. VIII, fig. 15, a a, gradi che risingono anularmente la volta emisferica *b* nella sua impostatura.

[2] *Princip. d' Arch. civ.* Parte II, lib. III, cap. 18, artic. 4°. Questo scrittore qualifica i gradi circostringenti la volta come un' imitazione servile dell' antichità, li reputa insipidi, ed antepone loro quelli speroni conformati a similitudine di *S*, come si vedono nelle cupole di varie opere spettanti all' epoca borgominesca.

[3] Fa un bel contrapposto questa massima di Milizia colle censure che più tardi egli avvanta contro le cupole e i tamburi moderni.

[4] Tav. VIII, fig. 15, *c c*, foro circolare che dall' alto illumina la volta.

## CAPITOLO X.

*Della prospettiva e della plagiografia.*

§ 315. Prima d'entrare in alcun dettaglio sulla composizione ortografica delli edifizi, sento l'opportunità d'esternare in succinto talune idee intorno a certi metodi che valgono a graficamente rappresentarla.

I disegni ortografici, partendosi dal concetto che i raggi visuali vadano tutti paralleli fra loro, [1] offrono, per così dire, una immagine virtuale dell'edifizio o che mai nella realtà esattamente si verifica; dacchè non possa mai rimandarsi all' infinito la stazione dello spettatore, come vorrebbe appunto prescrivere il parallelismo dei raggi enunciati. Occorre non pertanto in moltissimi casi che l'architetto debba rendersi ragione delli aspetti che offrirebbe la sua fabbrica, osservata, non da una lontananza infinita, ma dai convenienti ed ordinari punti di vista; nelle quali contingenze le ortografie non valgono più al bisogno, ma è forza invece ricorrere ad altro metodo, che è quello delle delineazioni prospettiche. La *prospettiva* infatti è quel tal genere di disegno che presuppone l'osservatore ad una distanza idonea e finita; per cui il divario che la distingue dalle cose ortografiche consiste nel concorrere che fanno adesso i raggi visuali in un dato punto abbastanza prossimo, che è precisamente l'occhio del riguardante.

§ 316. Questa semplice differenza però conduce a grandissima complicanza di operazioni manuali, onde è che i disegni prospettici riescono oltre misura laboriosi e lunghissimi. Non starò qui a decifrare il processo teoretico e grafico di tali delineazioni, non essendo cosa che in due o tre pagine possiamo cavarsene fuori sodisfacendo alla intelligenza universale, ma che all'opposto richiede trattati appositi e cognizioni geometriche speciali. Egli è ben vero che la soluzione del problema si riduce sostanzialmente a tradurre col linguaggio delle proiezioni la sovraespressa condizione della convergenza dei raggi visuali in un punto solo, ma egli è verò altresì che di tal metodo, per farsene uno strumento razionale ed in ogni uso efficace, è indispensabile no corredo scientifico, che può venirci sommoinistrato soltanto dalla geometria descrittiva. Per cui della prospettiva ho prescelto dirne così di passaggio, per farmi strada ad altre materie, anzichè parlarne imperfettamente ed oscuro; non convenendomi d'altronde entrare a svilupparne per esteso le pratiche singolari.

§ 317. Ma ripensando alla laboriosità che sempre è ad essa inerente, mi è venuto alla idea un nuovo genere di disegno molto più agevole, breve e che sodisfarebbe sufficientemente in non pochi casi alle preaccennate necessità dell'artista. Sarebbe questo quasi un anello di transizione fra le cose ortografiche e le prospettiche, ed ecco come. Oggi è l'uso di fare li alzati ortografici soltanto parallelamente ad un lato della fabbrica; io penso invece che potrebbero farsene anche in direzione obliqua, vale a dire, sopra una retta che fosse trasversale rispetto a più facce contigue della fabbrica istessa. [2] Mi pare che con questo

[1] Vedi la nota 2, pag. 119, col. 1

[2] Come sarebbero quelli i quali si elevassero sopra le rette *ac* o *ed* (tav. VI, fig. 5), che sono trasversali l'una rispetto ai due successivi lati *ec* ed *ae*, e l'altra rispetto ai due lati successivi *cf* ed *af*.

metodo si avrebbe per vantaggio di poter contemplare due o più lati dell'edifizio in un medesimo tempo, [1] e di apprezzarne la giustezza o formosità del conserto; nel caso che la fabbrica avesse avancorpi, e constasse di varie parti aventi altezze o sporgenze in se stesse diverse, potrebbe così decidersi se l'una sia a detrimento dell'altra, e come e dove, o se invece cooperino tutte alla unità, alla simmetria ed alla ottimità dell'effetto; [2] si avrebbe inoltre il requisito pregevolissimo della molta facilità d'esecuzione; inquantochè questo metodo, rientrando nella categoria dei disegni ortografici, ha con se il precitato parallelismo dei raggi visuali, il che si trae dietro costantemente la invariabilità delle linee orizzontali, e non come nelle cose prospettiche in cui cambiano esse totalmente ogni volta; per la qual cosa, valendosi del principio da me affacciato, condotto che sia una volta un dato sistema di orizzontali, noi possiamo su di esso costruire tutti quanti l'infiniti alzati geometrici di cui è suscettibile un edifizio. [3] Altra facilità poi si avrebbe in questo, che adesso, come nelle ortografie, tutte le linee orizzontali della fabbrica, di qualunque natura siano, nel disegno si proietterebbero sempre secondo una retta: [4] ed ogni cosa che ho detta fin qui per li alzati esterni, potrebbe del pari ripetersi per le interne sezioni. [5] Tutte le quali semplificazioni agevolano in modo visibile li eseguimenti grafici, e concorrono a somministrarci conoscenze nuove di un dato edificio, anche senza il soccorso dei metodi prospettici. [6]

§ 318. Per le prediscorse cose pertanto si fa visibile, come siffatto genere di alzati e sezioni obliquo abbia vantaggi, e mi par dimostrato, come esso funzioni quasi a modo di ortografia prospettica, e di prospettiva ortografica; cosicchè volendo dargli un suo nome, per esimerci da tali perifrasi ed esprimerne l'indole in più esatto modo, mi pare che non sarebbe ad esso malamente appropriato l'epiteto di *plagiografia*, appunto per il rappresentare che fa li aspetti transversali delle architetture. [7]

§ 319. La esecuzione dei disegni plagiografici, comunque rimonti anch'essa alla teoria delle proiezioni geometriche, pur nonostante non presenta difficoltà di gran rilievo, riducendosi puramente a quelle semplici considerazioni che si esigono per le

[1] Come può scorgersi dalle figg. 7 e 9 della suddetta tavola.

[2] La ristrettezza dello spazio non mi ha consentito introdurre nelle tavole delli edifizii con avancorpi e di complicata struttura, in grazia dei quali potessi contestare coi fatti quanto ho asserito colle parole. Mi sono pertanto limitato al disegno d'un tempietto di cui vedesi l'icnografia nella fig. 5 della tav. VI, ed i vari alzati transversali nelle figg. 7 e 9 della tavola stessa.

[3] Infatti i tre differenti alzati che si ravvisano nelle figg. 7, 8 e 9 della tavola suindicata sono stati disegnati tutti sulle medesime linee orizzontali, e su queste stesse linee potrebbero costruirsene quanti altri mai se ne vogliano.

[4] Così per un esempio il piede delle colonne, che nella fig. 5 della suddetta tavola è rotondo, nelle figg. 7, 8 e 9 si proietta orizzontalmente secondo delle linee rette; non così però in prospettiva.

[5] La fig. 8 dell'accennata tavola rappresenta appunto una sezione obliqua del già rammentato tempietto, e si assoggetta alle cose medesime esposte in proposito delle altre elevazioni esterne.

[6] È un fatto che se noi ci fossimo attenuti soltanto ai metodi ordinari d'ortografia, non saremmo giunti a cognizione dei vari aspetti offertici dal precitato tempietto nelle figg. 7, 8 e 9 della tavola suddetta; aspetti che adesso erano, è vero, ben prevedibili, attesa la gran semplicità dell'edifizio, ma che non lo sarebbero del pari ove si trattasse di fabbriche aventi icnografie molto più complicate.

[7] Infatti la voce greca *plagios* significa *transverso*, ossia *obliquo*, e *grafo*, come si è detto altre volte, equivale a dire *descrivo*, *disegno*; cosicchè, nel suo insieme, il vocabolo *plagiografia* corrisponde a quello che noi diciamo *disegno transversale*.

ortografie ordinarie: così per la plagiografia d'una fabbrica occorre che se ne abbia prima la pianta o l'alzato, e nella pianta occorre che siano lineati tutti li aggetti delle trabeazioni, dei capitelli e delli altri membri superiori; [1] dopo di che si stabilisce la retta transversale secondo cui vuole aversi l'alzato plagiografico, e su di essa, o su di una sua parallela, partendoci da tutti i vertici delli angoli e da tutti i punti salienti offerti dalla pianta dell'edifizio, si abbassano altrettante perpendicolari, [2] il piede d'ognuna delle quali costituisce visibilmente nella plagiografia il piede d'una verticale, per cui la verticale stessa viene così ad essere determinata nella sua impostatura e nel suo andamento. Giova bensì fare attenzione che nella pianta possono esservi angoli e punti salienti situati al di dietro delle colonne, delle pareti o di altro membro, e da essi è inutile allora abbassare le perpendicolari sulla transversale plagiografica; comechè, resultando nascosti dalle suddette cose anteriori, non farebbero altro che complicare i disegni e imbrogliare senza scopo; ma ciò si consegue facilmente con un poco di pratica o con qualche cura. Tutto questo adempito, non rimane che a ripetere sulla retta destinata alla elevazione plagiografica tutti i punti segnati sulla retta transversale, o servirsene come indizio delle verticali; [3] per le orizzontali poi, conforme già dissi, servono i punti stessi delli alzati geometrici ordinarii.

A così semplici ed ovvie avvertenze si riduce in sostanza l'eseguimento plagiografico, e per queste e per le altre facilità che presenta non ho creduto male di brevemente esporlo e raccomandarlo qui alla considerazione delli intelligenti. So bene che esso non ci rende tutta quella naturalezza d'immagini che è propria dei disegni prospettici, ma li attuali alzati ortografici non peccano forse altrettanto? Contuttociò essi sono utili, accettati ed usitatissimi. E poichè la plagiografia in molte circostanze può disimpegnare con tanta più facilità ed anche con sufficiente analogia le funzioni della prospettiva, così non credo inutile di avere avvertita una risorsa dell'arte non usufruita finora, e che può esserci di non indifferente aiuto nel perfezionamento delle architettoniche composizioni.

## CAPITOLO XI.

*Della composizione ortografica esterna.*

§ 320. Per chiudere questo breve discorso della composizione architettonica dirò qualche cosa ancora sulla disposizione ortografica delli edifizii; e comincerò dal problema della sovrap-

[1] Nella pianta del noto tempietto (fig. 5, tav. VI) non ho disegnato le sporgenze dei vari membri della trabeazione ec.; inquantochè, trattandosi d'un così piccolo disegno, vi avrebbero introdotta una gran confusione.

[2] Questo processo può riscontrarsi nella solita fig. 5, ove ogni transversale *ab*, *ac* e *cd* ha il suo sistema di perpendicolari abbassate da ogni angolo o punto saliente della icnografia.

[3] Infatti sulla linea plagiografica *cea* (tav. VII, fig. 7) sono stati riportati tutti i piedi delle perpendicolari che sono sulla transversale *ac* della fig. 5; sulla retta plagiografica *afb* (fig. 8) si sono riportati tutti i punti della transversale *ab* della fig. 5; e sulla *cfd* (fig. 9) si sono trasportati al solito tutti i punti della *cd* (fig. 5).

La figg. 4 e 6 della medesima tav. VI, sono il prospetto plagiografico dei due capitelli corinzii disegnati nella tav. XIII.

posizione delle colonne, come quello che a tal materia più specialmente si riferisce. La sovrapposizione delle colonne è lo scoglio sopra il quale hanno urtato, e dirò ancora naufragato, le prescrizioni dei moderni architetti. Nè ciò parrà strano menomamente, allorquando sarà dimostrata la infinita schiera di irrimediabili errori che per tale sovrapposizione viene a introdursi nella elevazione delle fabbriche.

Consideriamo infatti un edifizio a tre ordini di sovrapposte colonne.

Questi tre ordini vogliamo farli dorico il primo, jonico l'altro ed il terzo corinzio? Ma in questo modo qual sarà il genere architettonico esprimente lo speciale carattere dell'edifizio? Vogliamo farli dorici tutti, o tutti jonici, ovvero corinzii? Ma ecco allora tre ripetizioni increscioso e monotone di un istesso sistema di forme. Nel primo caso pertanto si offendono la unità ed il carattere, non si obbedisce nell'altro la varietà allettatrice.

Li imoscapi delle superiori colonne dobbiamo farli maggiori, eguali, o minori dei sommoscapi delle colonne inferiori? Facendoli maggiori, le respettive colonne proietteranno sopra le sottoposte, con grave danno della solidità apparente e reale; [1] facendoli eguali o minori, le colonne stesse e le superiori trabeazioni immiseriranno rapidamente, nel medesimo tempo che andranno rapidamente ampliandosi l'intercolunni compresi, con molto sconcio delle buone simmetrie e del decoro.

In qual modo vogliamo poi soprapporre tutte queste colonne? In modo forse che cadano sopra di un unico asse? Ma in questa maniera, nelle colonne, che son sovrapposte, li aggetti delle basi e dei membri su cui riposano resulteranno sporgenti e insorretti, cosa non punto bella, nè solida; o pretenderemo piuttosto che li assi delle colonne vadano sempre più ad internarsi in ogni ordine che successivamente si eleva? Ed ecco allora una forte contradizione ai buoni principii statici, al sano giudizio, ed al gradevole effetto.

E le trabeazioni come si tratteranno in ciascheduno ordine? Conserveremo in tutte la respettiva cornice? In questa guisa però il di lei sporto farà impedimento a qualunque si affaccia dal piano superiore di vedere coloro che transitano al disotto, cosa malintesa ed incomoda. [2] O non potremmo piuttosto sopprimere le cornici delli ordini sottoposti? Potremmo sì: ma innanzi tutto le loro trabeazioni appariranno mutilate o imperfette; l'ultima cornice superiore poi, o la proporzioneremo all'altezza totale dell'edificio, e riuscirà sproporzionata all'ordine a cui appartiene; o l'armonizzeremo invece al respettivo suo ordine, e resulterà allora insufficente e meschina per la totalità della fabbrica.

Tutti questi ed altri difetti insanabili s'incontrano adunque nella sovrapposizione delle colonne. Che se poi in luogo di semplici intercolunnii architravati si avessero intercolunnii con arco, gli inconvenienti e i malanni si succederebbero molto più rapidi e più irrimediabili ancora. [1]

§ 321. Ma dei controsensi mi sembra averne notati anche troppi; per cui resto altamente meravigliato in vedere ad onta di tuttociò come i moderni, che tanto studiarono in qual modo si debbano sovrapporre le colonne, non si siano punto occupati a scuoprire in qual modo non si debbano invece sovrapporre; vale a dire, in qual modo si possa fare a meno di tante brutture. Questa domanda vorrò io propormela adesso, e cercherò di rispondervi in quella meglior maniera che mi si renda possibile.

A tale effetto risaliamo ai primordii, e poniamoci nelle condizioni stesse dei primi edificatori; questa sembrandomi l'unica via per chiarir la questione con opportunità e sicurezza.

Nella sovrapposizione delli ordini non possiamo certamente riconoscere un provvedimento di statica o di bellezza; che anzi con essa si offendono senz'altro ambedue queste cose; dobbiamo dunque sottintendervi solo un motivo di comodo, e dobbiamo perciò analizzare quella sistemazione dietro siffatto criterio.

Immaginiamo pertanto alcun uomo il quale, non potendo disporre che di piccolissimo spazio di terreno ed essendo d'altronde dotato di numerosa famiglia, cerchi coi mezzi dell'arte di procurarle ricovero, sopperendo in qualche modo alla insufficenza del suolo. L'industria certamente gli suggerirà d'inalzare una abitazione a diversi piani. Ma di quali accorgimenti userà egli nello effettuare questa sua idea? Pianterà forse nel suolo dei fusti di albero tali appena che giungano al primo piano che egli ha prefisso di erigere, sovrapporrà loro le travature, ed a queste raccomandando quindi altri piccoli fusti, seguiterà nei superiori piani con questo istesso costume? Niuno potrà certamente ammettere, se non in un pazzo, così assurda e ridicola pratica. Che cosa avrebbe adunque dovuto fare quel tale uomo per provvedere con lode alla urgenza dei proprii bisogni? Se lo domandi a chi ha senno, ti si risponderà tosto, che avrebbe dovuto scegliersi buoni e robusti travi alti quanto la intiera fabbrica che divisava inalzare; che a questi travi avrebbe dovuto affidarne altri minori su cui posare i soffitti della abitazione più bassa, e così oltre avrebbe dovuto procedere nel suo artifizio, se nuovi piani abitabili pensato avesse di soprapporvi; finalmente sulla sommità dei travi primarii avrebbe disposto le travature finali, costituenti il tetto della intiera dimora.

§ 322. E perchè dunque nelle opere murarie non dovremo imitare questo savio e lodevole costume? E perchè, mentre derideremmo quello stupido edificatore di legname il quale sovrapponeva nella sua artefazione piccoli travi ad altri piccoli travi, non derideremo altrettanto e peggio quell'architetto stoltissimo il quale accatasta nella sua costruzione colonne a colonne? Per qual ragione crediamo poi che nella sovrapposiaione delli ordini

[1] Oltrediché siccome alla colonna più tozza va soprapposta, per solidità e per eleganza, la colonna più svelta, se l'imoscapo di questa si farà maggiore del sommoscapo di quella, ne verrà per conseguenza che il piano superiore acquisti perciò un altezza assoluta più grande che il piano inferiore; altra gravissima contravvenzione alla bellezza e alla statica, che vogliono le cose di maggior peso e volume sottoposte sempre alle più leggere.

[2] Milizia in questo proposito nota ancora, che l'acqua delle pioggie, battendo e rimbalzando sulli sporti di tali cornici, va a percuotere le pareti della fabbrica e a lungo andare la danneggia.

[1] Infatti facendo impiego delli archi, mentre nelli ordini superiori le alette assottigliano ed ingentiliscono, li archi invece si dilatano ed acquistano goffaggine; altrettanto inconveniente si avrebbe serbando eguali le alette in ogni piano; in quanto che, come ho già avvertito, il piano di sopra deve esser sempre più corto di quello al di sotto, per legge di statica e di simmetria; che se per sfuggire tale difetto volesse ricorrersi ad ampliare nei superiori ordini le alette, queste allora, oltre al posare sconciamente in falso, diventerebbero così grosse e massicce da fare apparire come fuscelli li aderenti pilastri. Taccio poi dei grandissimi imbarazzi che adesso s'incontrerebbero nel ben sistemare li archivolti ed in tutto il restante, chè lo comprenderà facilmente il lettore, per poco che vi rifletta con attenzione.

compariscano tanti difetti insanabili, se non per essersi voluto contradire alla verosimiglianza, e sforzare l'essenzialità del tipo tignario? Si riconduca infatti la questione nei veri suoi termini, si obbedisca alla esatta o sensata disposizione del tipo, si facciano insomma lo colonne, como deveno essere, dal suolo alla sommità della fabbrica, o li errori tutti dispariranno. In questo modo senz'alcun dubbio vi è savia distribuzione, vi è solidità apparente e reale, vi è carattere, simmetria, unità, ordine, semplicità e grandezza, vi sono insomma i requisiti tutti inerenti al decoro, che è la norma regolatrice delle buone architettoniche composizioni. Di qui si vede come attenendosi alla costituzione del tipo modellare tutto procede regolarmente o ordinato, laddove allontanandosene invece tutto cade nella pessimità e nel disordine.[1]

§ 323. Ma ritenuto che nelli edificii debba costantemente effigiarsi un solo o totale ordine di colonne, allorquando consteranno essi di varii piani sovrapposti, sulle pareti chiudenti ciascuno intercolunnio distribuiremo delle trabeazioni minori, corrispondenti a quelle altezze secondo cui si vogliono impostare i soffitti dei varii piani di abitazione.[2] In queste trabeazioni per più semplicità, se ci piace, potranno sopprimersi lo cornici, supponendo li asseri del solaio nascosti dai muri; e potremo invece riseсarle, conformandole in superficie liscia sormontata da un semplice cimazio: insomma si eviti sempre di esprimere l'aggetto loro in tal modo che venga a invadere o mutilare la semiconvessità anteriore delle colonne totali.

Non mi piacerebbe però che le colonne le quali sorreggono le trabeazioni minori si rendessero visibili; inquantochè, a fronte delle grandi colonne totali, produrrebbero un contrasto troppo dissenziente e spiacevole, e l'innesto delle une colle altre non sempre riuscirebbe felice ed estetico: si possono pertanto supporre nascoste nello pareti, sottintendendole aderenti, evvero attergate alle colonne maggiori.[3] Che se volessero aprirsi in basso dei portici, faremo allora aderire ai fianchi od a tergo delle colonne primarie dei fulcri parallelopipedi foggiati a guisa di parastadi o di alette, ed appoggeremo su di essi le trabeazioni intermedie.[4] In questo caso potrà ricorrersi ancora alle arcate, ma che però unicamente riposino sopra le alette o le imposte.[5] In quanto poi alli ordini superiori, se essi non hanno portici, si facciano, come ho consigliato pocanzi, colle muraglie semplici e senza apparenze di alette, di parastadi, di arcate o di altri sostegni che siano: comecchè queste non sono cose indispensabili dal lato della statica, e sono dannose invece dal lato della bellezza, per la confusione e per la ineleganza che introducono nelle opere. Ma specialmente nell'ultimo piano contiguo al tetto le suddette inserzioni, non che essere inutili e non buone, diverrebbero altamente pessime e dannose: primieramente perchè la trabeazione finale deve sembrare sufficientemente sorretta dalle colonne totali senza bisogno di certe superfluità; ed in secondo luogo perchè ancora facendovi alcune di quelle cose, se le proporzioneremo all'altezza del piano di abitazione a cui sono apposte, appariranno in confronto della trabeazione altissima che loro sovrasta disarmoniche o quasi oppresse; e se le simmetrizzeremo invece rispetto a quest'ultima, risulteranno eccessive, pesanti e discordi colla breve porzione di fabbrica sulla quale campeggiano.

Nel caso poi delli edifizii in cui si vogliono i portici anco al disopra o corrispondenti a ciaschedun piano, si faranno al solito le grandi colonne nella totale altezza della fabbrica, ed attergate ad esse porremo in basso le alette o i sostegni minori, sui quali si disporranno e il soffitto del portico inferiore ed il parapetto di quello di sopra, senz'altra cosa più oltre.[1] Non approverei però che qui anco nelli angoli si adoperassero le grandi colonne, ma vorrei invece che vi cadesse in ognuno una grande parasta, e che dietro ad essa si innestassero lo pareti laterali, como nei templi *in antis* delli antichi Italogreci;[2] imperocchè, ciò facendo, verranno a togliersi di mezzo tutti quelli imbarazzi e quelle sconcezze d'aspetto motivate nei fianchi dalla vista delle alette e del loro non elegantissimo innesto colle grandi colonne. Che se la comodità esigesse un ingresso al portico anche lateralmente, potremo farvelo, praticando in quelle pareti delle porte o delli archi, secondechè meglio reclamerà il bisogno.[3]

Li uomini volgari che inarcano le ciglia e fanno stupore al gran volume o al gran numero, ti diranno tanti più miracoli di un edifizio quanti più ordini e piani di abitazione vi scorgono accatastati; ma chi ha realmente buon gusto e conoscenza dell'arte, loderà invece che la fabbrica abbia sovrapposti meno ordini che è possibile, comecchè in essi il numero stia in contrapposto alla nobiltà e alla grandezza. Si studierà pertanto di non farvi al di là di tre piani al massimo, benchè mi piaccia assai più comporla colla sovrapposizione di due ordini soli; o questo è senz'altro possibile nelli edificii pubblici ed in quelli dei ricchi privati, ai quali quasichè esclusivamente possono applicarsi le norme della buona e rigida architettura.

Se un edificio composto di varii piani non manifesta colonne esterne, dovremo supporvele al solito nascoste nelle pareti, e di tali proporzioni che meglio si prestino alla rimanente distribuzione della fabbrica. Da queste totali colonne poi e dalli intercolunnii che no resultano desumeremo le simmetrie delli altri membri che vi rimangono.

Parimente nelle altre circostanze speciali si regolerà il criterio dell'architetto affinchè sia provveduto sempre alla solidità, al comodo e ad ogni rimanente decoro.

§ 324. Poichè dunque nella distribuzioae ortografica non possono saviamente costituirsi edifizii a più ordini di sovrapposte colonne, così allorquando scorgeremo più corpi di fabbrica a svariata altezza aderenti e connessi fra loro, non dovremo già darci

[1] Intorno al presente soggetto vedi anche la Conclusione che è alla fine del libro.

[2] Tav. XVII, fig. 2 a o, trabeazioni minori indicanti il luogo dei soffitti che separano i due piani sovrapposti.

[3] Nella precitata fig. 2 della tav. XVII, si vedano sovrapposti due piani d'abitazione senza alcuna esterna manifestazione delle colonne minori.

[4] Tav. VII, fig. 12, icnografia di un portico inferiore col soffitto sostenuto da delle paraste *e c* attergate alle colonne totali; tav. XVII, fig. 3, sua ortografia; ib. fig. 5, ortografia di un portico inferiore sorretto da delle paraste aderenti lateralmente alle grandi colonne.

[5] Tav. XVII, fig. 6, edifizio avente un portico inferiore sorretto dalli archi.

[1] Di un tal portico a due piani vedine la icnografia nella fig. 12 della tav. VII, e l'ortografia nella fig. 3 della tav. XVII.

[2] Vedi nella fig. 12 della tav. VII e nella fig. 3 della tav. XVII le grandi paraste angolari a a dietro cui s'innestano le pareti.

[3] Tav. VII, fig. 12 *b b*, aperture praticate per comodo nelle pareti laterali.

a credere che il più elevato sia stabilito sul tetto di quello più basso, ma dovremo solo considerarlo come il resultato di una edificazione in cui si sono impiegati dei sostegni verticali più alti e robusti, tali insomma da farlo sovrastare ai corpi di fabbrica che gli aderiscono. Dopo di che ne viene per conseguenza la necessità di proporzionare in esso le colonne o le trabeazioni da quanto si eleva di sopra al suolo, e non da quanto supera il tetto dei circostanti adesi edifizii, come abusivamente suol farsi. Le colonne però non rimanendo in tal caso visibili che parzialmente, resulterebbero, se vi apparissero, mutilate e goffissime; per cui dovremo costantemente nasconderle colle pareti. Inquanto poi alle trabeazioni, per più semplicità, potranno farvisi architravate; oppure potrà nascondersi l'architrave, esternando soltanto la cornice ed il fregio; o potranno ancora celarsi tutte, ad eccezione della pura cornice, accorgimento che sarà ottimo allorquando l'edificio più alto sormonti di poco quello che lo circuisce; inquantochè in tal caso le trabeazioni, espresse nella totalità loro, prenderebbero sulle pareti parzialmente visibili una sovérchiante apparenza: siccome però celare non significa punto sopprimere, così ci guarderemo bene di far cadere aperture e finestre in quelle regioni virtualmente occupate dall'architrave, o da alcun altro membro essenziale.

§ 325. Dove la sovrapposizione delle colonne può riuscir tollerata, è nel caso dei belvederi e delle cupolette o torricelle che si fanno spiccare talvolta dal tetto dell'edifizio; imperocchè queste cose essendo piccolissime di fronte alla mole sottoposta, non viene offeso il buon senso quando anco le supponiamo ad essa superiormente affidate. È poi da osservarsi per buona regola ortografica, che nelli edifizii composti di più corpi, diversi fra loro in altezza, i fastigii ed i tetti seguano dovunque una medesima inclinazione, cosicchè conducano l'insieme a piramideggiare per via uniforme e armoniosa. Procureremo bensì di stabilire tale inclinazione dietro gli intercolunnii, visibili o no, di quella porzione di fabbrica che è destinata al primario effetto, senza darci troppo fastidio che ciò qualche volta disconvenga un tal poco a quelli delle concomitanti strutture; essendochè sarebbe più presto notata a prima vista la diseguale giacitura nelle varie falde dei tetti, che la non precisa sua convenienza a certi intercolunnii speciali. È naturale adunque che, nell'inevitabilità di un difetto, si dia preferenza alla contravvenzione men grave.

Moltissime altre peculiarità vi sarebbero da notare ancora sul proposito della ortografia esterna; ad esse procurerà l'architetto di provvedere con quei lodevoli accorgimenti che dettano il buon senso e la pratica.

## CAPITOLO XII.

*Della composizione ortografica interna.*

§ 326. Mi rimangono ormai solamente alcune osservazioni brevissime sopra la ortografia interna delli edifizii.

È stato detto che l'architettura ipertignaria male si presta alla interna distribuzione delle fabbriche. [1] Sopra di che bisogna intenderci bene: se per architettura ipertignaria si vuol designare quell'ornamento di colonne e trabeazioni dai moderni, per così dire, impastate a capriccio sopra l'ossatura murale delli edificii, convengo anch'io che tale asserzione è verissima; ma se vogliamo rigorosamente obbedire alla essenziale significazione delli elementi architettonici, lungi dal riuscire essi insufficienti nelle interne disposizioni, vi si presteranno invece con maestà grandissima e con invidiabile semplicità. Sai tu come si valgono generalmente i moderni dell'architettura ipertignaria nell'interno dei loro edifizii? Ti faranno, a modo di esempio, colonne, trabeazioni e cornici, senza punto curarsi se possano o no starvi ragionevolmente; sopra le trabeazioni poi ti collocheranno plinti, attici, fregi, nuove colonne, nuove trabeazioni ed anco fastigii, se vuoi, non che finestre, arcate, riquadri, nicchie, sculture, e tutto quanto di strano la fantasia suggerisce; finalmente, a comodo loro, t'imposteranno il soffitto; ed ecco allora compiuta la grande impresa o *sciolto il voto*.

Di tuttociò non è da farne la minima meraviglia: oggi ordinariamente nei giovani si educa all'architettura la mano più che l'ingegno; avvezzati senz'altra scienza a disegnar piedistalli, colonne e trabeazioni, pensano essi che in ciò solamente ed irremissibilmente consister debba l'architettonica composizione; quindi è che si credono autorizzati, anzi obbligati, a cacciar da per tutto questi meschini articoli di loro materiale ed automatica dottrina.

Dopo il qual miserabile stato di cose, ritenere senz'altro e concludere che l'arte ipertignaria si affà malamente alle interne disposizioni, non comprendo in verità quanto sia rigorosa sentenza; e allorchè scorgo il Milizia propendere perchè si facciano fabbriche gotiche internamente e al di fuori grecaniche, io non so più addirittura che cosa pensarmi di lui, che pur tanto strepita e insiste sulla osservanza del carattere e della convenienza. Edifizii di questa fatta mi parrebbero giusto come opere scritte saltuariamente in due idiomi diversi. E tante più mi fa scandalo questo di lui consiglio, allorchè pongo mente alla futilità dei motivi che l'hanno dettato; inquantochè la mancanza di cornici interne, l'oscurità, i vetri colorati ed altre consimili qualità gotiche non sono poi requisiti così grandi e supremi da farci dimenticare le tante stranezze, le assurdità o gli orrori di cui formicola l'architettura ogivale; nè quelli spacciati vantaggi costituiscono un pregio esclusivo di tal sistema: dacchè architettando ancora ipertignariamente, io possa, anzi deva far sì che all'interno non abbia mai luogo cornice alcuna, o ciò per l'indole tipica; nè mi è certamente impedito che, senza bisogno d'imbarbarirmi, faccia al di dentro buio per quante voglio e che applichi alle finestre vetri istoriati e dipinti. Coloro i quali, fondandosi sulla autorità delle moderne fabbriche, sentenziarono a danno dell'arte ipertignaria nel trattamento interno delli edifizii, avrebbero dato saggio di tante più senno se si fossero innanzi occupati a discutere e dimostrare, che nelle fabbriche moderne sta veramente la razionalità ipertignaria rigorosa e completa; riparino, se sanno, a

[1] Lo stesso Milizia, che tanto odora di classicismo e di grecità, non ha provato ritegno in profferire così inconsiderata sentenza, e non ha sentito ribrezzo ad avventurarne un'altra anco più disgraziata ed enorme, quale si è quella che nello interno delli edifizii lo stile gotico sia meglio adattato, e che debba perciò preferirsi al grecoromano, riserbando unicamente quest'ultimo alla esterna decorazione (1). Chi vuol conoscere con più convinzione il bello impasto che resulterebbe da tal sistema, vegga i progetti che Wiebeking ha disegnato su questo gusto nell'atlante della sua *Architettura*.

questa loro dimenticanza non lieve, e dopo potremo tender le orecchie alle obiezioni e alle accuse che muovono adesso puramente gratuite. Frattanto mi si concederà che io ritenga quei loro lamenti siccome inopportuni ed ingiusti. Piuttosto è da deplorarsi, a mio credere, l'insufficienza nostra nel trattare a dovere il concetto tignario, ed è da cercarsi quindi con ogni studio il metodo per provvedere virtuosamente al difetto.

§ 327. Per cui qualunque nell'interno delle fabbriche pregia la costituzione buona e sensata, obbedendo alle esigenze tipiche, disporrà che le colonne comprendano l'intera altezza verticale dell'edifizio o del piano di fabbrica su cui si agisce; sulle colonne e sopra delle pareti collocherà li architravi; sulli architravi distribuirà ad intervalli i laqueari ricorrenti in un medesimo senso a guisa di travi, e finalmente sopra di essi stratificherà il soffitto finale. A tutto questo deve osservarsi nel caso dei soffitti laqueati; che se invece fossero a volta, faremo che essa si parta immediatamente dalli architravi delle colonne, o dalle imposte dei piediritti, secondochè richiede la varia natura dei respettivi sostegni. Allorchè poi le colonne, o i sostegni che siano, non si dimostreranno visibili, li riterremo sempre internati nelle pareti, conforme abbiamo altrevolte indicato, ed in questo concetto sistemeremo le cose nostre come se vi fossero espressi patentemente.

Sarà buon metodo infine che nell'interno così per li essenziali membri che per li ornativi si prescelgano, compatibilmente sempre al carattere, simmetric più eleganti e leggiere che non al di fuori, suggerendoci questo la comodità ed il decoro: la comodita, imperocchè le colonne e i sostegni più svelti portino seco minore ampiezza di base ed altrettanto minore impaccio a chi transita o sta internamente; il decoro poi, dacchè sia naturale che nell'interno, sottratto alle intemperie del cielo, possa aver luogo maggior concorso di ornati e più gran delicatezza di forme. Di qui si arguisce dunque il mal uso dei piloni, dei pilastri e di consimili altre cose nell'interne distribuzioni; comecchè tutto ciò impacci, impedisca la vista e contribuisca alla gravezza ed alla ineleganza del complesso. Pur non è rare nelle opere dei nostri moderni che l'abusiva e iterata presenza di tali membri inopportuni e goffissimi, danneggi siffattamente l'interno spazio da annichilirlo quasi, ingoiandolo e nascondendolo l'oziosità del loro volume. [1]

[1] Ho già fatta conoscere come l'area interna del San Pietro di Roma comparisca di gran lunga più piccola della realtà; adesso poi dico, che questo brutto resultato è dovuto in massima parte a quelle ripetute schiere di enormi piloni, che non lasciano all'occhio osservare se non una minima porzione dello smisurato edifizio.

Anco delle coperture a volta nei casi interni vuol farsene impiego con gran parsimonia ed avvedutezza; imperocchè, per lore natura esigendo robusti ed adequati sostegni, possono qualche volta condurre a quel tal difetto che si è lamentato qui sopra.

Ma non è già con questi cenni imperfetti e brevissimi che si discutono e insegnano le opportunità dei casi speciali. Sarei io forse siffattamente sciocco da pretendere di aver raggiustato addirittura ogni cosa con questo getto di pochissime e vaghe parole? E sarebbe egli forse d'altronde ben fatto, che in un volume architettonico si registrasse ogni particolar circostanza col suo trattamento dovuto? Se non m'inganno ciò equivarrebbe a ridurre architetto il volume, e macchina l'architetto. Ora io non so come potremmo attendere lodevolmente a una impresa la quale cospiri a convertire un'arte nobilissima e saggia in una automazia grossolana ed ottusa. Spetta dunque all'artista nell'atto pratico, di valutare o decidere l'indole e la specialità dei bisogni, e in questo deve essere egli guidato con ogni rigore e saviezza dalla imitazione del concetto tipico, non meno che dalla osservazione accurata della convenienza e dello varie sue norme.

§ 328. Non parlerò con dettaglio neppure delli interni ornamenti, chè troppo vasta materia sarebbe questa per i miei limiti. Solamente in proposito dei soffitti non lascerò di biasimare quelle pitture prospettiche colle quali nei tempi andati solevano essi imbrattarsi, rappresentandovi edificii che spiccano di sopra ai tetti, siccome quelli che Apaturio Alabandeo immaginò per la scena del teatro minore presso i Tralliensi: [1] pitture denotanti cose che in verità non sussistono, e che, fuori da quel punto di vista speciale secondo cui furono immaginate, mostrano in ogni parte inverosimiglianza, confusione e revina. Non biasimerò meno quell'altro genere di soffitti dipinti a soggetti storici, i quali per la lore positura lontana e sconcissima non possono essere nè agevolmente mirati nè convenevolmente apprezzati, cosicchè sono inutili.

Senza ricorrere a queste assurde o sprecate fatiche, i soffitti possono decorarsi di semplici ed eleganti riquadri arricchiti di modini, di bene intesi fogliami e di consimili altri ornamenti. Ottimi sono ancora i lacunari di belle e variate forme, con intagli nel mezzo di rosoni e di graziose sculture. In quanto poi alla rimanente decorazione, si cerchi sempre obbedire alla opportunità, al carattere, alla varietà e alla eleganza, non al capriccio o alla moda, presso cui sta beno spesso il gusto falsato e travolto anzichè il bello vero ed eterno, che è fondamento di quella altissima perfezione costituente lo scopo primario ed essenziale nello intraprese dell'arte.

[1] Vitruvio lib. VII, cap. V, § 39.

# CONCLUSIONE.

§ 329. Con tali cose ho pensato oramai di por termine a questi studii da me intrapresi intorno alla materia architettonica; studii che io per il primo riconosco e confesso incompleti e compatibili a svolgimento più largo, ed a trattamento più elaborato e solerte. So bene anch'io che, nel discutere le origini e le derivazioni dell'arte, avrei potuto farmi strada a parlare del di lei successivo sviluppo e delle sue posteriori vicende, rendendo il soggetto storico così più compiuto; non ignoro neppure che l'artistica essenza avrei potuto considerarla ne'suoi differenti rapporti, nelle varie sue applicazioni o nei suoi punti di vista diversi; anco sulla dottrina delle forme esterne mi si sarebbe offerto tal campo da estendermi immensamente; del magistero poi della composizione non parlo, tanto egli essendo comprensivo o vastissimo, che quel poco da me intorno a ciò denunciato apparisce appena, non che un brevissimo saggio, uno fugace menzione. Tutte queste omissioni io le so e le conosco, ed è a bella posta che le ho volute incontrare, per attenermi soltanto a quelle cose che mi sembrarono di suprema necessità e indispensabili. Al che io fui confortato principalmente da due ragioni: prima dal desiderio che nutro di ritornare ad altro tempo migliore sul proposito di alcuni subietti interessanti e proficui; secondariamente perchè ho io opinione, che non sia bene nello studio di una data materia dir tutto quanto è dicibile, senza lasciar campo alcuno intentato all'azione intellettiva di chi in essa si esercita. E in verità i volumi o i trattati non insegnano direttamente le discipline umane, ma piuttosto il metodo da tenersi in apprenderle; spetta ai cultori di quelle portarvi dentro il criterio delle proprie investigazioni, per formarsene quindi uno esteso corredo di scienza propria e di convinzione radicale inconcussa. Quella cornacchia che mascherata di penne non sue si presentò al cospetto delli altri volatili ricolse scorno e non lode, secondochè Esopo ci ha scritto; nè meglior sorte avrebbe certo da presentirsi qualunque restosse pago di balbutire a caso le altrui teorie.

È una fallace credenza quella attuale che sia sufficente ad ogni uomo il limitato, e spesso anche materiale, conoscimento dell'arte propria. La erudizione è il fondamento primissimo di ognuna disciplina che voglia essere ottima, l'erudizione che, sollevando la mente dalle cose ordinarie, compartisce all'uomo quella squisitezza o dignità di sentire che lo sospingono al nobile, al maturato e al perfetto. Egli è per questo che nel distendere il presente lavoro non sono stato a sofisticare gran fatto sulla elementarità delle espressioni o dei modi, parendomi quasi ingiurioso il supporre lo studente d'architettura così digiuno di cognizioni [1] da reclamare più facile metodo e più fanciullesca dizione.

Alla intelligenza piena di questo scritto avrei stimato utile, anzi necessario, un corredo di disegni o di tavole amplissimo; ma per dura esperienza avendo oramai compreso che le opere grandiose e di lusso, comunque nobilissime e di merito insigni, pur tuttavolta non sono le più proficue, imperocchè in esse la vistosità del dispendio fa ostacolo alla circolazione, così ho dovuto anche per questo lato ristringermi nei più angusti limiti della indispensabilità, contentandomi d'aver citato alla occasione li autori presso cui i monumenti rinvengonsi delineati in maggior copia e più diffusamente descritti. [2]

Se bene ed acconciamente abbia io su tali cose opinato lascerò giudicarlo ai discreti. Così vogliano, per loro giudizio, che questi miei scritti siano effettivamente buoni e valevoli, quanto per l'incremento delli utili studii ho avuto nel desiderio che riuscissero.

§ 330. Innanzi però che io deponga la penna, sento il bisogno di esaminare e discutere, a scanso di scrupolo, certune idee di sovversiva tendenza, che all'apparire dei miei scritti potrebbero suscitarsi nella mente ad alcuno. La qual disamina io l'ho voluta serbare a quest'ultimo punto, onde sia meglio com-

[1] Li antichi, secondo che ci avverte Vitruvio (Prefaz. al libro VI, §§ 5 e 8), ponevano somma cura che l'architetto fosse di buona ed onesta nascita e diligentemente allevato; e nel principio del suo trattato per darci contezza della architettura e del di lei genio, la definisce: « Scienza ornata di parecchie discipline. »

[2] Siccome però le opere delli autori che a mano a mano ho citato sono spesso costosissime, rare, e tali da non ritrovarsi che in grandi biblioteche molto ricche e completamente fornite, così, in mancanza di esse, credo che potrà consultarsi con gran profitto l'eruditissimo e vasto lavoro del Canina sopra l'*Architettura Egizia, Greca e Romana*, nel quale egli con molta avvedutezza ha raccolto e delineato, non solo i più perfetti modelli architettonici d'Egitto, di Grecia e di Roma, ma quelli ancora di tutta quante le antiche e civili nazioni.

presa adesso che abbiamo discorso nei varii suoi rudimenti la dottrina dell'arte. Ecco pertanto quello che si potrebbe obiettarmi; tu sei risalito ai primordii della umana natura, ne hai analizzate le tendenze e le suscettibilità architettoniche, e secondo queste hai stabilito diversi modellari concetti, su cui più tardi si sono improntati altrettanti correlativi sistemi di architettura. Tutto ciò sia pur vero in epoche di massima ignoranza, allorquando li uomini, nuovissimi nelle arringo edificatorio, abbisognavano di alcun materiale presidio che in ciò dirigendoli li avvalorasse; ma adesso che conosciamo perfettamente tutti i buoni principii di statica e che sappiamo così la dottrina della solida e comoda fabbricazione, per qual necessità persevereremo noi a rigorosamente imitare i modellari concetti e a riferirci ad artifizii di legno nello erigere che facciamo le murarie edificazioni? Perchè non s'impiegano invece li elementi architettonici, che già conosciamo di approvata bellezza, per adornare liberamente le fabbriche nostre, senza starcene avvinti più altro a quei vecchi e barbogi legami di imitazione tignaria che inceppano il genio e l'abilità dell'artista? O perchè, disbrigandoci di ogni altro vincolo e trasportandoci in una sfera puramente inventiva, non ci creiamo nuovi elementi a piacere, amalgamandoli a nostra voglia e formando in tal guisa un complesso originale, armonioso e continuamente variato? [1]

§ 331. A cosiffatte opposizioni bisogna assolutamente rispondere. Prenderò dunque innanzi ad esaminare la prima di esse, tendente al emanciparsi dalla imitazione dei modellari sistemi, serbandone pur nonostante i peculiari elementi. Sulla qual controversia ecco quanto ritrovo opportuno ad emettere.

Qualunque si accinge ad una impresa architettonica, se pure in essa non segua il concetto di un tipo, dovrà senza fallo obbligarsi almeno ai criterii di solidità reale e apparente, di comodità, ed a quelli altri buoni requisiti costituenti il decoro delle opere: voglio dire al carattere, alla simmetria, alla unità, alla euritmia, alla semplicità e alla grandezza. Colla esclusiva norma dei quali principii volgiamoci adesso alla composizione di alcuna fabbrica, affinchè così dallo effetto siamo condotti a desumere e giudicare per via di rigoroso sistema la natura e la ottimità delle cause.

Comunque sia un edifizio, l'ho ripetuto altra volta, per necessità vuol constare di una stratificazione muraria che gli valga di base, di un murale apparato che verticalmente lo elevi, e di un congegno integumentale che lo ripari al disopra (§ 110). Cominciamo pertanto dalla composizione del basamento, e vediamo in qual modo si debba in essa procedere, astraendo affatto dalle idee tipiche, e solamente dietro quelle ideali nozioni che ci siamo adesso prefisse. La semplicità, l'unità e la grandezza, come che amano un parco, regolare e uniforme andamento di linee, vorranno senz'altro che io fugga i risalti e i tritumi, praticando lo stilobato non interrotto e continuo; e la solidità pure mi obbligherà che io faccia altrettanto, essendochè in quei risalti altro essa non vedo che dei rinforzi, tollerabili solo in seguito di una cattiva statica costituzione. Parimento le stesse norme testè allegate mi vieteranno di sottoporre alle colonne piedistalli, dadi, plutei, od altra qualsivoglia appendice senza ledere la unità o la semplicità; perchè ad uno istesso scopo, quale si è quello di sostenere, si sodisfarebbe altrimenti con due mezzi diversi: la solidità e la grandezza poi; perchè la presenza di un piedistallo immiserisce e debilita quella della sovrapposta colonna, e ciò tanto più fortemente quanto più le di lui dimension si facciano soverchianti e vistose; dimodochè se il piedistallo divenga nullo, la colonna raggiunge allora la robustezza e cignità massima, requisito ottimo e opportunissimo. L'unità vorrà inoltre che l'intercolunnii di uno istesso portico manifestino tutti egualità di rapporti, e questo piace ancora alla buona simmetria, all'ordine ed alla eleganza; per cui si dovrà rifuggire dal far colonne affastellate in tal punto e in tal altro ad enorme distanza fra loro. Nelle trabeazioni poi non si vorranno, intoppi, risalti, triturazioni e contorcimenti, per quelle stesse buone ragioni che raccomandarono altrettanto doversi fare nei basamenti. Nè sopra delle trabeazioni potranno impostarsi nuove colonne, giacchè vedemmo abbastanza (§ 321) come tal sovrapposizione introduca errori gravissimi ed irrimediabili vizii, astrazion fatta ancor dal tipo, e come sia essa assolutamente contraria alla unità, alla grandezza e a tutte le rimanenti leggi del savio decoro. La medesima cosa si ha parimente a ripeter per ciò che concerne la sottoposizione delli attici al tetto, comprendendosi questo caso, per identicità di motivi, nel precedente e nell'altro, già contemplato, dei piedistalli e dei plutei. Finalmente il carattere, la parsimonia ed ogni altro precetto di convenienza inibiranno ancora nei fastigii i risalti, le spezzature, le giaciture divergenti ed opposte, ed ogni altra stranezza di consimile specie. Passerò sopra a più minute disamine, che pure mi porgerebbero il destro a chiarir nuove cose, sembrandomi ormai, che quelle fondamentali disposizioni testè analizzate provino con sufficente evidenza, il sistema secondo il quale si deve in ogni altra faccenda procedere.

Ma che cosa son dunque tutte queste prescrizioni dettate finora se non quelle stesse che già si dedussero partendoci dalla imitazione del concetto tignario? Ecco pertanto che quei criterii indipendenti ed astratti i quali ci furono di norma nella sintesi architettonica che si diparte dalla creazione ideale, ci riconducono nello scopo dell'ottimo e del perfetto alle fonti e alle leggi medesime del sistema imitativo che si uniforma al concetto del tipo. [1]

§ 332. Questo ragionamento però, dimostrando la coincidenza e la verità delle massime che si derivano dalle singole significazioni tignarie con quelle che si concludono dietro i criterii del tutto astratti di solidità, comodità e decoro, parrebbe forse

[1] Fra li attuali scrittori che parteggiano per queste massime sono da notarsi il sig. P. Selvatico nelle varie ed erudite sue opere, ed il sig. F. Tacconi nel suo *Esame Logico sulla storia dell'Architettura ec.* lavoro per altro che per molti lati è degno di elogio.

[1] Con tuttochè si abbia dimostrato, che ancora allontanandosi dalla imitazione tipica, per architettare saviamente, è necessario in generale ricondurci alle di lei norme, pur nonostante potrebbe credersi che il metodo opposto fosse opportuno a somministrarci certe piccole libertà da far comodo: verbigrazia, che venisse in tal modo ad eliminarsi l'obbligo dell'architrave più alto del fregio, dello stillicidio più basso dei mutuli ed altri vantaggi consimili. Prescindendo dal dimostrare che queste sono libertà assai meschine, noterò piuttosto come siano realmente impossibili: infatti nel discutere e stabilire li uffizii, la forma e le proporzioni di ogni membro architettonico, non ci siamo attenuti soltanto alla significazione che esso ha nel tipo, ma alla funzione ancora che ha nelle opere murarie; non abbiamo servito solo alla imitazione, ma ancora alla statica, ed abbiamo osservato alla materia non meno che al concetto (vedi il § 109). Per sottrarci adunque alle prescrizioni dettate intorno alli essenziali elementi, converrebbe prima sottrarci alle leggi della solidità e del decoro, il che non è ammissibile in qualsivoglia metodo di architettare.

ad un tratto che autorizzasse indifferentemente l'uno o l'altro dei due processi di architettonica composizione. Ma non è vero: primieramente perchè nell'arte, a resultati eguali, le scorte ed i metodi che si riferiscono senz'altro a speculazioni materiali e concrete son preferibili sempre a quelle che unicamente si basano sopra vedute ideali ed astratte; essendochè il materiale e il concreto, parlando alla mente un linguaggio più assoluto e notorio, tanto meglio precludono il varco alle male interpetrazioni, che sono il germe ed il fomite poi delli errori. Ed è d'altronde facile a concepirsi che il tipo modellare, siccome quello che direttamente sodisfece ai bisogni dell'uomo, costituito essendo in ogni suo elemento con solidità e savviezza e con i veri ed essenziali principii della utilità e del comodo, è facile a concepirsi, io dico, che attenendoci ad esso, nelle opere murarie tutto sarà quivi disposto solidamente e sensato, e che tutto germinerà schiettamente da comodi e necessarii motivi. Abbiamo adunque in tal modo la viva certezza che non introdurremo nelle opere nostre cose mendicate, assurde, o superflue; la qual cieca fiducia non so se potremo nutrirla quando anco saremo guidati nella composizione architettonica da idee esclusivamente indipendenti e inconcrete. Ond'è che se pure l'accettazione dei tipi venisse in parte a restringere quella libertà di azione offertaci dai metodi opposti, contuttociò sarebbe sempre da preferirsi, per quelle maggiori garanzie che ci offre nella ottimità e perfezione dell'esito; imperocchè val meglio correre moderatamente e sicuri, che a precipizio e in pericolo; e minor danno arrecano i fiumi limitati dalli argini, che quelli per ogni verso liberi ed irrompenti.

§ 333. E che l'attestato dei fatti, sanzioni e giustifichi la preminenza del principio imitativo sull'altro sistema di creazione con poco si può riconoscere. Qual è quell'uomo infatti, o qual'è quello scritto che, ragionando sull'arte dei Greci, non confessi e asserisca l'architettura dell'êra Pericles molto più nobile, grande, elegante e purgata di quella corrispondente ai tempi dello soggezione latina e dell'impero orientale? Certamente che tutti convengono in questa asserzione. Ora però domando, in qual modo l'edifizio di Pericle predomini sopra quello di Adriano e di Teodosio: io non starò ad escogitarne il motivo per via di chiacchiere altisonanti ed astruse, come farebbe forse un filosofo; solamente mi appagherò di notare, ed è ciò incontrastabile, che il Partenone, i Propilei, i santuarii d'Eleusi, d'Egina, del Sunio e tanti altri, serbano più rigorosa e evidente la imitazione del tipo tignario, di quello che ciò non si scorga nelle edificazioni Elie di Atene, in quelle di Salonicco e nelle altre peggiori dei Cesari Bizantini. Volgiamoci parimente alle cose d'Italia. Chi negherà, per esempio, la preminenza grande delle antiche opere italosicule su quelle romane, e chi vorrà contrastare nel tempo stesso la rigorosa tipica derivazione che nelle primo tanto più schietta ed esplicita si manifesta? Per qual motivo poi i monumenti di Augusto, a universal confessione, superano in eccellenza e purezza quelli di Diocleziano e di Costantino? Al solito perchè questi ultimi si dilungano patentemente più di quei primi dalla idea archetipa o imitativa. E quando infine la civiltà romana fu propulsata dalle gotiche tenebre, perchè disparve allora del tutto ogni principio di decoro e di formosità architettonica? Senz'altro perchè, come apparisce dalle tradizioni e dai fatti, ogni argomento di derivazione tignaria erasi ormai dileguato e distrutto nella mente di quelli che edificavano. Le quali cose mi sembra che addirittura significhino, come scostandoci dai modellari concetti l'idea del bello e del buono si perda, e si consegua soltanto decadimento e bruttezza.

§ 334. Ma non voglio peranco ristarmi dal citare altri esempii; chè il testimonio dei fatti è tal prova inconcussa da non doversene desiderare altra più confacente e più grave. Sai tu forse di grazia per quali cagioni l'architettura dopo il Risorgimento non raggiunse l'antica prestanza e si corruppe in brevissimo spazio tanto perfidamente? Apri, ti prego, e leggi tutti i trattati architettonici di quella età, consulta pure nei monumenti dell'epoca, e confessami quindi se dallo esame tuo si conclude che a tal periodo vi fosse nozione alcuna e sviluppo di razionalità ipertignaria. [1] Convien pur che si dica alla schietta: il Risorgimento altro non fece che ripristinare meramente le forme esterne e la suppellettile dell'arte italogreca, per mascherarne quindi a sua voglia il gotico e non desueto carcame. Ed invero, se bene li osservi, capirai che in quel tempo li elementi ipertignarii si usavano a libito, per puro ornamento, senza coscienza alcuna di loro pristina significazione Ma tu già ben conosci quanto avvenisse per tal sistema, e come ad usura corrispondesse l'esito alla mala efficacia di cosiffatta dottrina: i più nobili ingegni, siccome Palladio, Scamozzi e Vignola, dotati dalla natura di gusto più delicato e di più squisito sentire, furono tratti per queste loro innate tendenze verso forme più castigate e graziose, per cui si avvicinarono in certa parte alla ottimità delli antichi modelli; li uomini secondarii poi, forniti d'animo meno accessibile ai sentimenti del vero bello, se ne allontanarono invece non poco; e finalmente certi altri, come Borromino e Maderno, guidati da un estro vivace ma sforniti di rette discernimento, precipitarono verso i più assurdi e vergognosi delirii. Quello che avvenne allora in epoca così propizia e fiorente per l'arte si ripeterebbe anco adesso, se ponessimo da parte ogni ipertignaria imitazione, e ciò per la influenza di quei motivi che già di sopra ho accennati. [2]

Per questo sistema inoltre quanto più li architetti avessero fervida immaginazione tanto più riuscirebbero pericolosi e nocivi allo artistico incremento; essendochè la mania di creare e variare, applaudita sempre dal volgo delli uomini che suol confondere il ricco e il fantastico col vero bello, è più facile a trascinare nelle capricciose ed orribili innovazioni del barocchismo,

[1] Li scritti di architettura che videro la luce dal Risorgimento fino al secolo scorso sono a dir vero altrettante parodie Vitruviane; ed il soggetto del tipo lignario e della sua imitazione, trattato da Vitruvio così di passaggio e alla lesta, nei nostri autori moderni si trova anche più fugacemente accennato, e quasi piuttosto in forma di tradizione rancida e vieta, che di principio predominante e vitale; il che tanto più chiaro ed esplicito ci si dimostra dalle opere loro.

[2] Lo stesso precitato sig. Taccani, suo malgrado, lo va confessando e si condanna: « Alcuni, egli dice, taccerano di pericoloso » questo studio, ed *è certo che un mediocre talento potrebbe perdervisi;* » ma che importar deve della perdita delle mediocrità? » (*Taccani. Esam. logic.* ec. Milano 1844). E che cosa è, domando io, se non la mediocrità che costituisce la gran massa delli architetti? Li artisti di vero genio in una data età arriveranno forse all'uno per mille; dunque, a detta del signor Taccani e consorti, per averne uno buono (a suo modo però), possiamo contentarci di sacchiarcene 999 pessimi o caduti in malora; per una fabbrica a garbo, 999 possono andarsene in perdizione. Il bel tornaconto davvero sarebbe questo! E poi, di grazia, a che cosa son buoni i metodi ed i sistemi quando non solo non giovano ma anzi rovinano quelli appunto che, per la mediocrità del loro ingegno, reclamano più di tutti li altri delli aiuti e dalle scorte valevoli?

che a dirigere e perseverare le menti nelle esercizio della ideale bellezza e della retta composizione.[1]

Quello che ho ragionato finqui, riferendomi alli esempii desunti dal sistema ipertignario, potrei ripeterlo ancora partendo dalle testimonianze che ci offrono i rimanenti concetti architettonici.[2] Dopo le quali cose, non so in verità quanto userebbe buon senno qualunque con metodi opposti avvisasse di prendere a gabbo la insegnatrice esperienza di tanti secoli e di tante nazioni.

§ 335. Par dunque indubitabile per così grandi prove, che l'adozione dei tipi, a preferenza d'ogni altro sistema, favorisca e secondi la fermosità e la prestanza delli architettonici concepimenti. Della qual cosa per darne ancora uno esempio speciale, rammenterò il problema vertente intorno alla sovrapposizione delle colonne, problema che molto agevolmente e con tutta naturalezza si sciolse, partendo dal caso corrispondente offertoci per la costituzione del tipo tignario (lib. IV, cap. XI); non so poi se si avrebbe raggiunto lo scopo con altrettanta spontaneità e chiarezza adoperando i criterii addirittura ideali e inconcreti; certo che l'esperienza dei fatti ci condurrebbe a concludere in negativo. Nè mi si dica, per confutarmi, che varii architetti già per le addietro operarono nel metodo istesso da me prescritto: che se ciò fecero, questo deve in essi attribuirsi meglio al capriccio che alla intima convinzione di far bene soltanto in quel modo; imperocchè qualunque per massima reputa buone un sistema costantemente lo adopera, e non lo impiega e lo amalgama a piacimento coi metodi opposti e fallaci, secondochè riconosciamo aver fatto li architetti finora.[3] Ecco pertanto come i principii indipendenti ed astratti non furono fino adesso bastevoli a farci convinti della indecorosità grande che vi è nella sovrapposizione delle colonne, ed ecco come non valsero in tanto tempo a definitivamente insegnarci la radical correzione che a quel difetto compete.

§ 336. Che cosa è dunque questo sistema di creazione che mi si vuol contrapporre? In quanto a me lo ritengo una contradizione decisa; imperocchè, prescindendo ancora da quanto fu detto, che cosa si attiene più strettamente alla essenza di un tipo; la conformazione dei singoli membri, ovvero l'uso che se ne fa nella architettonica composizione? Certamente che la figura di ciascun membro ha un intimo ed inseparabile legame col principio modellare da cui si deriva, laddove la norma secondo la quale interviene alla impresa della composizione non ha col suo tipo che un nesso molto più lato e vaghissimo, appartenendo essa più da vicino al decoro, che è universale e immutabile in qualsivoglia genere di architettura (§ 274). Come dunque? Al vostro libero genio fa schifo un modello, volete emanciparvene, e poi vi avvinghiate ad esso per tutto quanto egli ha di più connaturato, inerente e vitale? E questa imitazione al tutto gretta e pedissequa delle antiche forme, non è forse molto più vergognosa e men libera di quella filosofica e nobile che si diparte da un concetto tipico preordinato e discusso?[1]

§ 337. Che se per le accennate cose l'ehiezione finqui contemplata si riconosce contradittoria ed insussistente, con più gran facilità può dimostrarsi utopistica quell'altra, che favorisce la creazione assoluta e totale sì delli elementi architettonici che delle universale loro conserto. La creazione assoluta per esser possibile e duratura presuppone in ognuno architetto una mente inventrice, straordinaria e dinamica. Ora come è possibile questo? Forse che l'ingegni soprannaturali ed eletti crescono ad ogni passo e ad ogni ora, siccome fa la mala erba? Credo pertanto di non essermi errato in qualificare tale idea come pretta e beata

[1] Me ne appello a Michelangiolo il quale sortito dalla natura un genio che forse non ha nè avrà pari, contuttociò, ignorando le norme tipiche dell'arte e non si curando investigarle e scoprirle, trascinato dal fuoco ardentissimo della sua immaginazione, nocque più all'architettura di quello che le rendesse servizio.

Anche il Borromino, antesignano di tutti i delirii del barocchismo, era tutt'altro che un ingegno volgare e scarso di grandi invenzioni.

Ora da tutto quanto si è detto in questa e nelle precedente note, ne consegue immancabilmente tale rigorosa illazione: che cioè il metodo da me avversato (a confessione delli stessi suoi partigiani) per le mediocrità è una perdizione, e per li uomini di genio è un precipizio. A chi dunque è giovevole? Evidentemente a nessuno.

[2] Per quello che noi conosciamo dell'arte egiziaca, può dirsi che dalle escavazioni jeratiche d'Ipsambul (o Aboosembool) nella Nubia alli edifizi murarii discendenti all'epoca dei Lagidi, non manifesti essa decadimento sensibile: della qual cosa per quante ragioni si vogliono addurre, niuno però rifiuterà confessare, che in tutti quei monumenti dell'accennata periodo non si riscontra distacco essenziale dal primitivo concetto monolito, il quale in loro si mostra costantemente inalterato ed identico. Una medesima osservazione potrebbe ripetersi intorno all'arte chinese, per quanto ce lo consentano le poche nozioni che noi ne abbiamo. Relativamente poi alle architetture indianica, è indubitato che le escavazioni gigantesche di Ellora siano superiori in sublimità, stile e bellezza alle rocce tagliate del Mavalipuram ed alle succedanee pagode murale; ma egli è però indubitato del pari, che col sistema monolito li scavi di Ellora hanno tanta più relazione, che non tutti li altri monumenti accennati.

[3] Tuttociò è verità incontrastabile; e Michelangiolo il quale nel Campidoglio e in San Pietro adopra un solo totale ordine di colonne, si serve poi di ordini sovrapposti in San Lorenzo a Firenze ed in diverse altre opere. Palladio anch'esso nelle sue fabbriche urbane e suburbane presenta spessissimo quest'alternative di modi; ed è inutile infine contestare queste cose più a lungo, quando in ogni moderno trattato d'architettura si trovano scritte le regole e le avvertenze da praticarsi per la sovrapposizione delli ordini.

[1] Io sono persuaso pochissimo che le considerate obiezioni ed i nuovi enunciati sistemi, in generale, siano propugnati da quelli che amano veramente il progresso dell'arte; ho nell'idea piuttosto che siano essi un bello e buono espediente di coloro che ne motivano il regresso, ed a questa opinione mi spinge il vedere la crassa e fitta ignoranza che oggidì gravita pesantissima sulla maggior parte dei nostri architetti, ed il vedere quella gran tenerezza che vi è di cifre rotonde e di abbicì aritmetici, brevi, facili a pappagallarsi, e che fanno delli odierni trattati sull'arte altrettante fegatale di meccanicume architettonico.

Tutte le quali cose stanno in contradizione aperta al sistema inventivo e creazionale; il quale, siccome quello che tutto si fonda sulla idealità e sulla astrazione dei precetti, per essere attuato coscienziosamente, e non a guisa di scansafatica, esige un'istruzione profonda, estesa e maturatissima. Dietro siffatte considerazioni io ritengo un forte sospetto, che sotto il manto specioso dell'indipendenza architettica e della maggior libertà di azione, si voglia da taluni autorizzare la ignoranza dell'arte e il fare a caso e a capriccio: infatti quel volersi servire dei vecchi elementi architettonici non sembra egli un bel ritrovato di chi non vuol darsi la briga di inventarne dei nuovi? Quel volerli destituire da ogni loro espressione per confinarli a un materialismo insensato non par fatto a posta da chi non vuol prendersi fastidio di penetrarli e studiarli nei loro criterii? E finalmente in quel pretendere di rimescerli ed accozzarli ad arbitrio non si travede forse il risparmio di riflessione, vagheggiato tanto da certi ingegni liberi, indipendenti e fierissimi? Può darsi bensì che io m'inganni, e che davvero l'amore di un'arte emancipata, a scatenata (per dirla con più schiettezza) animi e muova la contemplata obiezione; nel qual caso allora mi viene da rammentare la favola d'Icaro, che, per voli troppo alti, guastò il *remigio delle ali* e precipitò nell'Oceano, lezione gravissima ai desiderii indiscreti. Io non prognosticherei meglior esito alla architettura idealizzata e fantastica, se per disgrazia sortisse mai a prevalere; ma non soggiaceremo, io spero, a così trista ventura, se pur non si sperde prima nel mondo ogni principio di rettitudine e di accortezza, e se pur non si giunge innanzi a provare, che Aelemio, Borromino e Maderno furono più savii e virtuosi architetti di Callicrate, Ictino e Palladio.

visione. Nè con questo voglio già dichiarare impossibile che qualche privilegiato intelletto possa giungere, per via d'invenzioni, a formular l'arte sotto nuove apparenze, ma ciò non toglierebbe mica alla imitazione il volgo delli architetti; imperocchè queste novelle immagini per tutti li altri uomini che in se non avessero forza e sapienza di fare altrettanto, verrebbero tosto a costituire un tipo, se non monolito, linteare, o tignario, cervellotico almeno, ma sempre un tipo; e quanto lungo periodo questo nuovo sistema durerebbe florido e buono, si può desumere da ciò che più sopra ho notato con le argomentazioni e li esempi (§§ 332, 333 e 334).

§ 338. Oltre di queste stranezze da me considerate finora, potrebbe darsi anche il caso che qualcheduno stortamente eclettico con nuovo ramo di pazzia umanitaria pensasse mettere a contribuzione tutte quante le architetture delle passate e presenti nazioni, onde a capriccio accozzarle e rimescerle, formando in tal modo un cibreo architettonico di veramente cosmico sapore [1] Non credo però nessun savio goloso di cosiffatta pietanza, essendochè a prima vista è arguibile, come ciò starebbe a iniziare un periodo babelico, a cui terrebbe dietro ben presto la falegica soluzione

§ 339. Riassumendo pertanto il già detto, si può concludere, che l'adozione dei tipi architettonici è cosa necessarissima, e che mirabilmente avvalora l'ottima e ben variata composizione. per cui riescono essi all'artista non di catena, ma si veramente di scorta e suggerimento fedele. I concetti modellari son quasi come un centro di grande attrazione, intorno al quale possiamo più o men largamente aggirarci, secondo la intensità dello impulso proprio. Anco seguendo un tipo si può dunque in tal certo modo crear francamente, e si può, anzi si deve imitare di libera e nobile imitazione. Nè si abbia tema che manchi così materia a innovazioni buone e lodate: le decorazioni delle nostre fabbriche sono uniformi e monotone; perchè non si variano? Il sistema tignario è suscettibile forse di più lata espressione; perchè non si amplifica? Oltre di questo abbiamo il monolito che merita, come già dissi (§§ 103 e 107), le artistiche cure; io ne ho formato a quest'ora soggetto di studio, e non sono intieramente scontento della incominciata fatica Quanto ho intrapreso li altri pure intraprendano, e giungeremo forse in tal modo ad accrescere la dovizia dell'arte, senza punto deviare, (ottimo pregio), dal retto cammino del savio, dell'onesto e del bello

[1] Anche al signor Selvatico non dispiacerebbe gran fatto un tal quale eclettismo architettonico, ma europeo, però; così egli vorrebbe che « si studiasse l'arte sulli stili del medio evo e su quelli Lombardeschi » del secolo XV, ripristinando tutta intiera la tradizione (Selvat, » sull'Arch. ec pag. 458). »

Il signor Taccani poi è più larga e cosmopolita nelle sue vedute di restaurazione architettica; giacchè proporrebbe uno studio sui monumenti Etruschi, Egizii, Greci, Romani, Lombardi, Goticolombardi, Goticosassoni, Goticonormanni, Goticotedeschi, e per conseguenza anche su quelli Arabi, Bizantini, Persiani, Indianici, Giavanesi, Cinesi, Peruviani ed Atzechi; giacchè allorquando si ammettono quelli uni non vi è ragione plausibile di rifiutare quest'altri. In verità che io sarei forte curioso di vedere la bella figura che mostrerebbe un edifizio, il quale ne' suoi dettagli architettonici ci risvegliasse contemporaneamente l'idea delli ipògei di Tarquinia e di Vulci, dell'Osimandièo e del Memnonio, del Partenone e del Pantheon, del Sant' Ambrogio e del Duomo di Milano, delle cattedrali di Palermo e di Catania, della Badia di Westminster, dell'Alhambra, della Soleimanié, della Mesjed-Schah, del Parasnarama, della Pagoda del Tangiore, del Boro Boedor, del Tien-Tan, dell' Ingapilca e dei Teocalli di Papantla e di Mitla. Che bella esposizione mondiale di prodotti architettonici sarebbe questa!

# INDICE.


Avvertimento . . . . . . . . . . . . . . . . Pag. V
Prefazione . . . . . . . . . . . . . . . . » 1

## LIBRO PRIMO

### DELLE ORIGINI ARCHITETTONICHE.

*Cap. I. Del tipo primigeno, e della primitiva adozione architettonica presso i popoli stanziali*

§ 1. Da che periodo si parta lo studio delle origini architettoniche . . . . . . . . . . » 2
2. Ricovero primo e spontaneo delli uomini stanziali . . . » ib.
3. Come esso iniziasse un tipo architettonico . . . . . . » ib.
4. Come si traducesse quindi in architettura . . . . . . » 4
5. Prove di questa genesi . . . . . . . . . . . » ib.
6. Tipo monolito ed architettura epimonolita che cosa sieno. » ib.

*Cap. II. Del tipo primigeno, e della primitiva adozione architettonica presso i popoli nomadi*

§ 7. Mezzi di ricovero compatibili alli uomini erranti . . . . » ib.
8. Accettazioni tipiche che possono tener dietro al loro stanziare . . . . . . . . . . . . . . » 5
9. Tipo iperlineare ed architettura iperlineare che cosa siano. » ib.

*Cap. III. Della possibile transizione da un tipo modellare ad un altro*

§ 10. Impossibilità della mutazione non urgente di un tipo architettonico prestabilito . . . . . . . . . . . » 6
11. Erroneità tipiche inabili a creare necessità di mutamenti. » ib.
12. Incrementi e divarii di condiziona sociale inabili essi pure » 7
13. Esempii di mutazioni tipiche rarissimi nelle nazioni . . » ib.
14. Indole delle necessità che si richiedono al supplantamento di un tipo modellare . . . . . . . . . . » ib.

*Cap. IV. Della architettura ipertignaria, e premesse alla ricerca delle etniche sue derivazioni.*

§ 15. Natura del tipo tignario e dell'architettura ipertignaria. » 8
16. Se due nazioni, ad insaputa, possano architettare identicamente secondo un medesimo tipo. . . . . . . » ib.
17. Altra premessa alla ricerca delle origini ipertignarie. . » ib.

*Cap. V. Delle considerazioni storiche ed artistiche le quali stabiliscono l'epoca della apparizione ipertignaria fra i Greci*

§ 18. La origine ipertignaria fra i Greci non risale alle loro epoche primordiali. . . . . . . . . . . . . . » ib.
19. Essa non può nemmeno antecedere il secolo Iliaco . . . » 9
20. Invasione e devastazione della Grecia, operata dai Dorii. » ib.
21. Incompatibilità in essi alla invenzione ipertignaria. . Pag. 9
22. Omero pittore dei proprii suoi tempi . . . . . . . » 10
23. Rozzezza della società e delle arti greche all'epoca omerica » 11
24. Strumenti fabrili imperfetti e mal noti . . . . . . . » 12
25. Strutture morali grossolane ed informi . . . . . . . » ib.
26. Atene e Sparta sfavorevoli a svolgimenti architettonici, posteriormente ad Omero . . . . . . . . . . . » 12
27. Nessuna tradizione ipertignaria fra i Greci, innanzi a Solone . . . . . . . . . . . . . . . . » 14
28. Stato incipiente dell'arte sotto Pisistrato. . . . . . » 15
29. Considerazioni che lo confermano. . . . . . . . » ib.
30. I progressi architettonici dei Greci non possono rimandarsi al di là delle vittorie sui Persi. . . . . . . . » ib.
31. Colonie greche a loro influenza sullo sviluppo delle arti. » 16
32. Mancanza fra i Greci di necessità che autorizzino in questi periodi l'adozione ipertignaria. . . . . . . . » 17
33. False e ridicole opinioni che essi ebbero sul nascimento e sulla essenzialità dell'arte . . . . . . . . . » ib.

*Cap. VI. Della civiltà e della cultura artistica presso li antichi Italiani*

§ 34. Antichissima civiltà etrusca attestata dalli scrittori . . . » ib.
35. Remota familiarità loro alli instituti architettonici . . . » 16
36. Si dimostra anche con l'antico costume presso loro dei templi rotondi, delli archi, delle volte e delli atrii. » ib.

*Cap. VII. Sulla provenienza delle simmetrie dette doriche Doricità etruscolatina.*

§ 27. Doricismo corrotto nella Italia media fin dalla età dei Tarquinii . . . . . . . . . . . . . . . . » 19
38. Altre prove di questa corruzione . . . . . . . . » 20
39. Monumenti di Ercolano e Pompeia in apppoggio a tale realtà . . . . . . . . . . . . . . . . » 21
40. Greci non autori di questa corruzione doricolatina . . » ib.
41. Etimologie ipertignarie greche a latine a confronto . . . » ib.
42. Parallelo architettonico fra Roma ed Atene nel VI secolo circa avanti Gesù Cristo . . . . . . . . . . » 22

*Cap. VIII. Sulla provenienza delle simmetrie dette doriche Doricità italosicula.*

§ 43. Doricismo decadente in Sicilia tre secoli circa avanti Gesù Cristo . . . . . . . . . . . . . . . . » 23
44. Periodo più alto di tale decadimento. . . . . . . » ib.
45. Doricità sicola nel V e VI secolo avanti l'èra volgare. . » ib.
46. Stile più antico, corrispondente almeno al VII secolo avanti l'èra volgare . . . . . . . . . . . . » 24
47. Carattere sempre più longevo d'altri monumenti doricosiculi . . . . . . . . . . . . . . . . » ib.

48. Perchè non si analizzi anche il doricismo della Italia inferiore . . . . . . . . . . . . . . . . Pag. 35
49. Temosfori greci nelle terre italiane . . . . . . . » ib.
50. Città nobilissime della Italia inferiore e della Sicilia preesistenti alla greca comparsa . . . . . . . . . » 26
51. Nazioni aborigene potenti e civili fra noi prima delle greche immigrazioni . . . . . . . . . . . . . » ib.
52. I più antichi monumenti dorici della Sicilia si dimostrano opera esclusivamente dei Sicoli . . . . . . . . » 27
53. Si conclude la creazione dorica ed ipertignaria anteriore in Italia al dirozzamento dei Greci . . . . . . . . » 28
54. Si congetturano le cause del divario che vi è fra le doricità sicula ed italomeridionale e quella delli etruscolatini. » ib.

*Cap. IX. Dell'antico carattere dorico appresso i Greci.*

§ 55. Carattere adulto del più antico doricismo greco. . . . » 29
56. Illazioni che se ne derivano . . . . . . . . . . . . » 31

*Cap. X. Sulla provenienza delle simmetrie dette joniche.*

§ 57. Simmetrie joniche filiaziona delle doriche . . . . . . » ib.
58. Genesi razionale di tal filiazione. . . . . . . . . » ib.
59. Incompatibilità nei Greci alla invenzione jonica. . . . » 33
60. Argomenti che la favoriscono presso li antichi Italiani.. » ib.
61. Greci mancanti di fase jonica iniziale . . . . . . . » ib.
62. Manifattura italica dei vasi fittili dipinti . . . . . . » ib.
63. Tardo sviluppo della pittura fra i Greci . . . . . . » 33
64. Colonne joniche e primordiali effigiate nei predetti vasi, ed argomenti a cui danno luogo . . . . . . . . . » 34
65. Utilità d'uno studio sull'jonicismo dell'Italia centrale. » ib.
66. Delle successive genesi nelle basi delle colonne, e conseguenze che se ne traggono . . . . . . . . . . . . . . » 35

*Cap. XI. Sulla provenienza delle simmetrie dette corinzie.*
*(Investigazioni grecocorinzie.)*

§ 67. Vitruvio espositore sollazzevole di nascimenti corinzii . » 36
68. Pausania, Plinio e Pindaro ostacoli alla corinziogonia Vitruviana. . . . . . . . . . . . . . . . . . » ib.
69. Età di Callimaco Cacisotecno . . . . . . . . . . » ib.
70. Uso rarissimo e tardo delle simmetrie corinzie fra i Greci. » 37
71. Confessioni greche d'ignoranza corinzia . . . . . . » ib.
72. Vitruvio in impaccio di sue contradizioni . . . . . . » ib.
73. Poca entità delle opere grecocorinzie. . . . . . . . » 38

*Cap. XII. Sulla provenienza delle simmetrie dette corinzie*
*(Investigazioni italocorinzie.)*

§ 74. Longevità e frequenza di cose corinzie presso li Etruscolatini . . . . . . . . . . . . . . . . . . . » ib.
75. Antichità corinzie a Preneste, Pompeia e Tivoli. . . . » 39
76. Monumenti antichissimi a Pesto, a Ferente ed a Nemi . » ib.
77. Tempio di Giove Capitolino a Roma . . . . . . . . » 48
78. Sua icnografia diptera, conforme ha descritta Dionisio. » 41
79. Genere corinzio delle sue simmetrie, contestato dalle tradizioni e dai riflessi artistici. . . . . . . . . . » ib.
80. Genere corinzio dei templi toscanici rotondi, secondo Vitruvio . . . . . . . . . . . . . . . . . . » 43
81. Tempio corinzio scolpito in antichissimo bassorilievo etrusco di villa Albani . . . . . . . . . . . . . » 43
82. Ipotesi sulla origine e prevalenza del titolo dato alle simmetrie corinzie. . . . . . . . . . . . . . . . » ib.

*Cap. XIII. Della adozione ipertignaria e delle sue cause probabili*

§ 83. Cause che possono favorire l'adoziona ipertignaria nei popoli nomadi . . . . . . . . . . . . . . . . . » 44
84. Cause probabili di tale adozione in ordine ai popoli stanziali . . . . . . . . . . . . . . . . . . . » ib.
85. Quali di queste cause potessero influenzare li antichi Italiani . . . . . . . . . . . . . . . . . . . » ib.
86. Ipotesi che spiegherebbe presso di essi la adozione del sistema ipertignario. . . . . . . . . . . . . . . » ib.
87. Epilogo . . . . . . . . . . . . . . . . . . . » 45

## LIBRO SECONDO

### DELLA ESSENZA ARCHITETTONICA.

*Cap. I. Della diversa ed incompatibile natura dei varii tipi modellari*

§ 88. Necessità che sia provata la esistenza dei varii tipi architettonici . . . . . . . . . . . . . . . . . Pag. 47
89. Si confrontano le opere epimonolite d'Egitto con quelle ipertignarie . . . . . . . . . . . . . . . . . » 48
90. Disparità essenziali ed incompatibili che ne resultano . » ib.
91. Altri argomenti in ordine a tale assunto. . . . . . . » 48
92. Incompatibilità di proporzioni che in ogni caso vi è fra l'architettura ipertignaria e il suo tipo . . . . . . . » ib.
93. Divario assoluto che vi è fra le sistemazioni iperlintaari e le altre fin qui discorse . . . . . . . . . . . » 50

*Cap. II. Della creazione e della imitazione architettonica*

§ 94. Indole creatrice ed imitatrice della architettura . . . . » 51
95. Esempii che lo comprovano . . . . . . . . . . . » ib.
96. Creazione essenziale e ornativa. . . . . . . . . . » ib.
97. Periodo dinamico della creazione essenziale. . . . . . » 52
98. Periodo dinamico della creazione ornativa . . . . . » ib.
99. Periodi dinamici della imitazione essenziale e ornativa . ». ib.
100. Maggiore idealità della architettura a confronto delle altre due arti . . . . . . . . . . . . . . . . » ib.

*Cap. III. Della discussione dei tipi modellari*

§ 101. Necessità che si discutano i tipi modellari . . . . . . » 53
102. Criterii a tale discussione. . . . . . . . . . . . » ib.
103. Si discute il tipo monolito . . . . . . . . . . . » ib.
104. Si discute il tipo linteare. . . . . . . . . . . . » ib
105. Si discute il tipo tignario . . . . . . . . . . . » ib.
106. Generalizzazione abusivamente concessa a questo ultimo tipo . . . . . . . . . . . . . . . . . . » 54
107. Casi eccezionali a danno del tipo tignario. . . . . . . » ib.

*Cap. IV. Dei criterii di discussione per li elementi essenziali ipertignarii.*

§ 108. Distinzione delli elementi architettonici in essenziali ed ornamentali . . . . . . . . . . . . . . . . . » ib
109. Criterii per la discussione delli elementi essenziali . . » ib.

*Cap. V. Del basamento o stilobato.*

§ 110. Tre grandi classi di elementi essenziali . . . . . . . » 55
111. Del basamento, sua origine e proporziona . . . . . . » ib.
112. Tre generi di basamento. . . . . . . . . . . . . » ib.
113. Basamento piramidale a gradi e sue norme . . . . . . » ib.
114. Criterio di anzianità che ad esso compete . . . . . . » ib.
115. Basamento rivestito dal podio. . . . . . . . . . . » ib.
116. Scamilli impari di Vitruvio . . . . . . . . . . . » 56
117. Applicabili solo alle fronti delli edifizii . . . . . . . » ib.
118. Loro interpretazione . . . . . . . . . . . . . . » ib.
119. Loro etimologia. . . . . . . . . . . . . . . . » ib.
120. Abusi introdotti nei basamenti . . . . . . . . . . » 57
121. Terzo genere di basamento e altre regole da osservarsi . » ib.

*Cap. VI. Della colonna.*

§ 122. Origine e proporzioni delle colonne . . . . . . . . » ib.
123. Configurazione competente alli scapi . . . . . . . . » 58
124. Loro criterio di anzianità . . . . . . . . . . . . » ib
125. Loro assottigliamento superiore. . . . . . . . . . » ib.
126. Imoscapo, sommoscapo, scala modulare e rastremazione . » ib.
127. Legge delle rastremazioni frantesa . . . . . . . . . » 59
128. Quale dev'essere, e formula algebrica che la rappresenta. » ib
129. Congiunzione dall'imoscapo al sommoscapo . . . . . . » ib.
130. Natura ed applicazione della entasi . . . . . . . . » 60
131. Origine e funzione delli abachi. . . . . . . . . . » ib
132. Criterio di anzianità ad essi spettante. . . . . . . . » ib

*Cap. VII. Delli intercolunnii*

§ 133. Della origine e varietà delli intercolunnii . . . . . . » 61
134. Dei loro razionali criterii. . . . . . . . . . . . » ib.
135. Falso metodo di loro classazione appresso i moderni . . » ib.

136. Loro limiti e sistemazioni . . . . . . . . . . Pag. 62
137. Equazione algebrica che li determina. . . . . . . » ib.
138. Criterio di loro anzianità. . . . . . . . . . . » ib.
139. Abusi in essi introdotti . . . . . . . . . . . » ib.

*Cap. VIII. Delli archi*

§ 140. Opportenità delli archi . . . . . . . . . . . » ib.
141. Necessità che si riferiscano al significato tignario . . . » ib.
142. Loro interpretazione tipica . . . . . . . . . » ib.
143. Due generi di arcate. . . . . . . . . . . . » 63
144. Difetti delle arcate a colonne . . . . . . . . » ib.
145. Vantaggi delle arcate a pilastri . . . . . . . . » ib.
146. Rapporto fra le due dimensioni delli archi . . . . . » 64
147. Equazione per calcolarlo . . . . . . . . . . » ib.
148. Discussione essenziale delle alette . . . . . . . » ib.
149. Discussione essenziale delle imposte . . . . . . . » 65
150. Discussione essenziale delli archivolti . . . . . . » ib.
151. Della arcata semplici a piè diritto. . . . . . . . » ib.
152. Abusi nelli archi . . . . . . . . . . . . » ib.

*Cap. IX. Della trabeazione*

§ 153. Trabeazioni in relazione alle respettive colonne. . . . » 66
154. Trabeazioni in ordine ai respettivi intercolunnii . . . » ib.
155. Traduziona algebrica delle trabeazioni . . . . . . » ib.
156. Trabeazioni nelle opere arcuate . . . . . . . . » 68
157. Discussiona essenziale dell'architrave . . . . . . » ib.
158. Criterio di sua anzianità. . . . . . . . . . . » ib.
159. Abusi in esso vigenti. . . . . . . . . . . . » ib.
160. Discussiona essenziala del fregio . . . . . . . . » 69
161. Composiziona tipica della cornice . . . . . . . » ib.
162. Sue proporzioni relative. . . . . . . . . . . » ib.
163. Discussione essenziale del submutulare. . . . . . . » 70
164. Dei mutuli a dello stillicidio. . . . . . . . . » ib.
165. Pregiudizii moderni sulla cornice. . . . . . . . » ib.
166. Compluvio. . . . . . . . . . . . . . . » ib.
167. Cornici semplici . . . . . . . . . . . . . » 71
168. Trabeazioni architravate e loro formola algebrica. . . . » ib.
169. Avvertenze generali. . . . . . . . . . . . » ib.

*Cap. X. Del fastigio e del tetto*

§ 170. Configurazioni varie dei tetti. . . . . . . . . » ib.
171. Tetti a fastigio, o displuviati . . . . . . . . . » ib.
172. Soppressione nei fastigii della cornice orizzontale . . . » 72
173. Configurazione che loro compete . . . . . . . . » 73
174. Loro inclinazione in ordine al clima. . . . . . . . » ib.
175. Loro inclinazione in ordine al bello. . . . . . . . » ib.
176. Formula algebrica per tale inclinazione. . . . . . . » ib.
177. Assurdità introdotte nel timpana dei fastigi. . . . . . » 74
178. Tetti piramidali e misti. . . . . . . . . . . » ib.
179. Tetti in piano a terrazza . . . . . . . . . . » ib.

*Cap. XI Delle pareti e delle loro attinenze*

§ 180. Ufficio tipico della pareti. . . . . . . . . . » ib.
181. Loro relazioni coi rimanenti membri essenziali. . . . . » ib.
182. Criterio di loro anzianità . . . . . . . . . . » 75
183. Loro costituzione esterna . . . . . . . . . . » ib.
184. Proporzioni, numero e distribuziona delle porte e delle finestre . . . . . . . . . . . . . . . » ib.
185. Forme e simmetrie ad esse spettanti. . . . . . . . » ib.
186. Stipiti ed altre proprietà delle porte e delle finestre . » 76.
*Tavola I Delle rastremazioni e dei sommoscapi*
*Tavola II. Del rapporto fra la base e le altezze delli archi secondo i respettivi pilastri.*
*Tavola III (a) Delli intercolunnii, delle trabeazioni e dei fastigii.*
*Tavola III (b) idem*
*Tavola III (c) idem*

## LIBRO TERZO.

### DELLE FORME ARCHITETTONICHE.

*Cap. I. Dei varii generi e dei criterii di ornamento*

§ 187. Necessità dello studio ornamentale . . . . . . . . » 77
188. Elementi ornamentali completivi a suppletivi. . . Pag. 77
189. Motivi delli ornamenti . . . . . . . . . . . » ib.
190. Criterii generali della loro esecuzione . . . . . . » 78
191. Criterio generale di anzianità in tutto che concerne la imitaziona . . . . . . . . . . . . . . » ib.

*Cap. II. Dei modini.*

§ 192. Due sorte di elementi completivi . . . . . . . » ib.
193. Scopo a struttura dei modini. . . . . . . . . » ib.
194. Metodo di loro delineazione . . . . . . . . . » ib.
195. Vantaggi di questo metodo . . . . . . . . . » 79
196. Sculture nei modini. . . . . . . . . . . . » ib.
197. Avvertenze in proposito . . . . . . . . . . » ib.

*Cap. III Dei profili*

§ 198. Profilo che cosa sia. . . . . . . . . . . . » ib.
199. Dimensioni dei modini nei profili. . . . . . . . » ib.
200. Loro numero . . . . . . . . . . . . . . » 80
201. Loro distribuziona reciproca . . . . . . . . . » ib.
202. Loro distribuziona in ordine ai membri essenziali a cui aderiscono . . . . . . . . . . . . . . . » 81
203. Applicazioni dei modini . . . . . . . . . . . » 82

*Cap. IV. Delli ornamenti delle colonne*

§ 204 Indole ad origine delle basi . . . . . . . . . » ib.
205. Loro struttura. . . . . . . . . . . . . . » ib.
206. Loro dimensioni . . . . . . . . . . . . . » 83
207. Loro applicazioni. . . . . . . . . . . . . » ib.
208. False origini attribuite alle scannellatore. . . . . . » ib.
209. Ipotesi sulla loro derivaziana. . . . . . . . . . » ib.
210. Loro criterio di anzianità . . . . . . . . . . » 84
211. Inconvenienti delle scannellature. . . . . . . . » ib.
212. Vantaggi e regola dalla rudontaziona . . . . . . . » ib.
213. Metodo grafico per disegnare i rudenti. . . . . . . » 85
214. Loro applicazioni, ed abusi introdotti nelli ornamenti delli scapi . . . . . . . . . . . . . . . . » 86
215. Opportunità delli ornati nei capitelli . . . . . . » ib.
216. Simmetria dei capitelli in ordine ai sommoscapi . . . » ib.
217. Ornamenti dei pilastri e delle paraste. . . . . . . » ib.
218. Ornamenti delle imposte nelli archi . . . . . . . » 87

*Cap. V. Dell'ornamento dei tetti*

§ 219. Acroterii, loro generi ed applicazioni . . . . . . . » ib.
220. Ornamenti del compluvio . . . . . . . . . . » ib.
221. Ornamenti dei tetti displuviati. . . . . . . . . » 88
222. Ornamenti dei tetti a padiglione . . . . . . . . » ib.
223. Ornamenti dei tetti a terrazza. . . . . . . . . » ib.

*Cap. VI. Delle sculture, delle pitture e dei mosaici.*

§ 224. False idee da taluni annesse al significato delle statue. » 89
225. Loro caratteristico impiego . . . . . . . . . . » ib.
226. Loro collocazione. . . . . . . . . . . . . » ib.
227. Regole e collocazioni delle pitture e delle sculture. . . » 90
228. Di una scrittura simbolica ad ornamentale . . . . . » ib.

*Cap. VII. Della necessità delle varie fasi architettoniche, e del sistema di loro studio.*

§ 229. Fasi architettoniche necessarie. . . . . . . . . » 92
230. Canoni estetici da dove attingerli. . . . . . . . » ib.
231. Restrizione ed esclusività dei canoni odierni . . . . » ib.

*Cap. VIII. Della maniera dorica*

§ 232. Carattere austero della simmetria dorica . . . . . . » ib.
233. Della colonna . . . . . . . . . . . . . . » 93
234. Del capitello . . . . . . . . . . . . . . » ib.
235. Dell'architrave . . . . . . . . . . . . . » 94
236. Dei triglifi e della reale essenzialità loro. . . . . . » ib.
237. Interpretaziona erronea di tali membri . . . . . . » ib.
238. Loro verticalità originaria . . . . . . . . . . » ib.
239. Lora derivaziona tipica. . . . . . . . . . . » 95.
240. Loro collocazione. . . . . . . . . . . . . » ib.
241. Simmetrie, criterio di anzianità ed ornamenti che loro competono. . . . . . . . . . . . . . . . » 96
242. Configurazioni e criterio di anzianità attinenti alle metope » ib.

243. Possibilità nei triglifi di esclusione . . . . . . Pag. 95
244. Epitriglifo e sue relazioni coi triglifi. . . . . . ib.
245. Cornice dorica e suo laqueario. . . . . . . ib.
246. Insussistenza dei, così detti, mutuli dorici . . . . . ib.
247. Loro significato più verosimile . . . . . . . 97
248. Tabelle subcuneate . . . . . . . . . . ib.
249. Struttura dei cunei . . . . . . . . . . ib.
250. Altre regole sulle cornici . . . . . . . . . ib.

*Cap. IX. Dei criterii di anzianità e della classazione cronologica nelli antichi edifizii dorici*

§ 251. Si raccolgono i criterii di anzianità già discorsi . . . . 98
252. Altri criterii di anzianità più speciali . . . . . . ib.

*Cap. X. Della maniera jonica*

§ 253. Sproporzioni nell' attuale colonna jonica . . . . . . 99
254. Simmetrie a basi che le convengono . . . . . . . 100
255. Fusto jonico . . . . . . . . . . . . ib.
256. False origini attribuite alle volute. . . . . . . ib.
257. Loro più ragionevole derivazione. . . . . . . . ib.
258. Nucleo del capitello jonico a sue regole . . . . . . ib.
259. Difetti delle voluta policentriche . . . . . . . 101
260. Spirografo per delineare le volute. . . . . . . ib.
261. Particolari e simmetrie delle volute e del capitello . . . ib.
262. Altri membri attinenti al capitello jonico . . . . . 102
263. Pulvini laterali e loro speciali inconvenienze . . . . ib.
264. Proporzioni e struttura dei pulvini . . . . . . . ib.
265. Architravi e fregi jonici e loro norme . . . . . . 103
266. Dentelli, ornamento della cornice. . . . . . . ib.
267. Altri generi di cornice e osservazioni in proposito . . ib.

*Cap XI Della maniera corinzia*

§ 268. Simmetrie della colonna corinzia. . . . . . . . ib.
269. Base spettante al di lei carattere . . . . . . . 104
270. Struttura varie del capitello . . . . . . . . ib.
271. Sua derivazione e successivo sviluppo . . . . . . ib
272. Architravi, fregii e cornici corinzie . . . . . . . 105.
*Tavola Cronologica e dimostrativa delli antichi monum. dorico-siculi*

## LIBRO QUARTO

### DELLA COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA.

*Cap. I. Del decoro e delle varie sue dipendenze*

§ 273. Universalità del decoro nella composizione architettonica. 107
274. In che diversi modi il tipo modellare e il decoro concorrono a tale composizione . . . . . . . . . ib.

*Cap. II. Della ubicazione, della comodità e della solidità delli edifizii*

§ 275. Criterii di buona ubicazione nei pubblici edifizii in ordine alla bellezza. . . . . . . . . . . . ib.
276. Criterii di ubicazione in ordine alla comodità in generale. 108
277. Distribuzione delle pubbliche vie e delle case private. . ib.
278. Vantaggi dei portici nella vie e nelle piazze. . . . . ib.
279. Criterii ideali di solidità per le fabbriche. . . . . 109

*Cap III. Del carattere.*

§ 280. Necessità che si osservi al carattere. . . . . . . ib.
281. Metodi generali a conseguire questa osservanza. . . . ib.

*Cap IV Della simmetria*

§ 282. Natura, utile e difficoltà della simmetria . . . . . 110
283. Chimere simmetriche di certi moderni . . . . . . 111
284. Precetti generali di simmetria . . . . . . . . ib.

*Cap. V. Della unità e della varietà*

§ 285. Della unità e delle sue norme . . . . . . . . 112
286. Euritmia, attinenza della unità . . . . . . . . ib.
287. Varietà a sue sorgenti . . . . . . . . . . 113
288. Eccessi di varietà riprovevoli . . . . . . . . ib.

*Cap. VI Della semplicità e della grandezza*

§ 289. Utile della semplicità . . . . . . . . . . ib.
290. Della semplicità in ordine alla composizione essenziale. Pag. 114
291. Della semplicità in relazione alli ornamenti. . . . . 115
292. Della grandezza . . . . . . . . . . . . ib.
293. Superiorità delli antichi in fatto di grandezza architettonica . . . . . . . . . . . . . . ib.
294. Della sublimità. . . . . . . . . . . . . 117

*Cap. VII. Del bello.*

§ 295. Legame e comunanza di principii che vi è nei precedenti precetti . . . . . . . . . . . . . ib.
296. Relazioni loro colla bellezza . . . . . . . . . 118
297. Mala interpetrazione del bello . . . . . . . . ib.
298. Identità in architettura del bello col buono. . . . . ib.
299. Idee di Gioberti sul bello architettonico . . . . . . ib.
300. Altre idee di Gioberti sulla coesistenza del sublime e del bello . . . . . . . . . . . . . . ib.
301. Riassunto . . . . . . . . . . . . . . 119

*Cap VIII. Della icnografia rettilinea e dei suoi rapporti ortografici*

§ 302. Della icnografia in generale . . . . . . . . . ib.
303. Delle varie configurazioni icnografiche. . . . . . . ib.
304. Attinenze ortografiche della icnografia rettilinea. . . . ib.

*Cap IX Della icnografia curvilinea, della mista e delle loro relazioni ortografiche.*

§ 305. Della icnografia curvilinea in se stessa. . . . . . . 120
306. Anormalità delle colonne nelle icnografie curvilinee . . ib.
307. Anormalità delli intercolunnii e sua influenza sulle trabeazioni. . . . . . . . . . . . . . ib.
308. Inconvenienze dei portici curvilinei polipteri . . . . 121
309. Anormalità delli archi ad icnografia curva . . . . . ib.
310. Anormalità delle trabeazioni . . . . . . . . . ib.
311. Sistemazioni dei tetti nelle icnografie curvilinee . . . ib.
312. Porte e finestre nelli edifizii rotondi . . . . . . 122
313. Applicazione delli ornamenti in siffatti generi icnografici. ib.
314. Icnografie miste . . . . . . . . . . . . ib.

*Cap X Della prospettiva e della plagiografia*

§ 315. Divario fra la ortografia e la prospettiva . . . . . ib.
316. Laboriosità dei disegni prospettici . . . . . . . ib.
317. Metodo di disegni più facile, e sue utilità in molti casi . ib.
318. Può designarsi col titolo di plagiografia . . . . . 123
319. Della esecuzione plagiografica. . . . . . . . . ib.

*Cap XI Della composizione ortografica esterna*

§ 320. Sovrapposizione delle colonne e difetti che ne resultano. ib.
321. Composizione tipica delli edifizii a più piani. . . . . 124
322. Necessità che si imiti in architettura . . . . . . ib.
323. Trattamento architettonico in ordine a tale imitazione. . 125
324. Regole ortografiche per l'edifizio composto di varii corpi a diversa altezza . . . . . . . . . . . . ib.
325. Casi eccezionali nelle ortografie . . . . . . . . 126

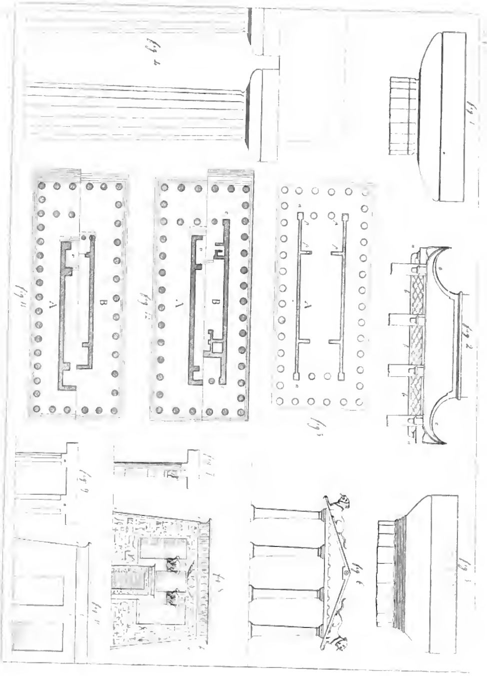
*Cap. XII Della composizione ortografica interna*

§ 326. Errori attuali nella composizione ortografica interna . . ib.
327. Regole brevissime e generali a tale composizione . . . 127
328. Dell'uso interno di alcuni ornamenti . . . . . . ib

*Conclusione.*

§ 329. Si scusa il metodo tenuto nel presente lavoro . . . . 128
330. Si contemplano obiezioni interessantissime. . . . . . ib.
331. Identicità d'effetti che si ottengono in architettura, sia col metodo d'imitazione tipica, sia con quello di creazione razionale ed astratta. . . . . . . . . . 130
332. Vantaggi maggiori del sistema imitativo . . . . . . ib
333. Prove di questo fatto che si desumono dai monumenti dell'arte antica. . . . . . . . . . . . . . 131
334. Prove che si desumono dalle opere del risorgimento . . ib.
335. Prove desunte da cose speciali . . . . . . . . 132
336. Contradizione del sistema di creazione razionale ed astratta. ib.
337. Utopie di un altro sistema di creazione assoluta. . . ib.
338. Stranezza di un eclettismo architettonico capriccioso . . 133
339. Riassunto. . . . . . . . . . . . . . . ib.

| | | | | | | ERRORI | CORREZIONI |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Pag. | 4 | Col. | 1 | Vers. | 50 | i *doms dessu orcos.* | *le sepolturas des is gigantes* |
| » | 6 | » | 2 | » | 64 | Teecosmo | Teocosmo |
| » | 9 | » | 2 | » | 32 | §§ 95, 97, 98, | §§ 95, 97 e 99 |
| » | 10 | » | 1 | » | 35 | Duvverochè | Davvero che |
| » | 12 | » | 2 | » | 7 | (*plèkis*) | (*pelèkis*) |
| » | ib. | » | ib. | » | 27 | *perciocchè* | (*perciocchè* |
| » | 13 | » | 2 | » | 61 | nll'intoruo *ibid.* lib. Vil. | nll'intorno (*ibid.* lib. VII. |
| » | 14 | » | 1 | » | 25 | impastati | impostati |
| » | ib. | » | 2 | » | 52 | (Plutar. in *Licurg.*; | (Plutar. in *Licurg.*); |
| » | 15 | » | 1 | » | 36 | peritrocchi | peritrochii |
| » | ib. | » | ib. | » | 59 | acronibus | aeronibus |
| » | 16 | » | 1 | » | 49 | Eilenica) — e vedrai | Ellenica) e vedrai |
| » | 18 | » | 2 | » | 38 | *ascensum* | *ascensus* |
| » | 20 | » | 2 | » | 19 | assoluta; che vi é | assoluta che vi è |
| » | 21 | » | 1 | » | 8 | pessimo Il buono | pessimo il buono |
| » | 22 | » | 1 | » | 28 | *massimo* dimensioni | *massimo* in dimensioni |
| » | 24 | » | 2 | » | 45 | dis iugue | distingue |
| » | 26 | » | 2 | » | 44 | Limmi | Limni |
| » | 29 | » | 1 | » | 31 | *e edificato* | *è edificato* |
| » | ib. | » | 2 | » | 30 | asserisco, ma io | asserisco; ma io |
| » | ib. | » | ib. | » | 33 | *d'Atene* d'Abel | *d'Atene*) d'Abel |
| » | 32 | » | 2 | » | 9 | transnzione | transiziona |
| » | ib. | » | ib. | » | 54 | intorno ai 550 | intorno ai 530 |
| » | 35 | » | 1 | » | 15 | sepolcro comune | seco loro a comune |
| » | 37 | » | 1 | » | 12 | scorsi tre secoli | scarsi tre secoli |
| » | 38 | » | 1 | » | 8 | Alabondeo | Alabandeo |
| » | ib. | » | ib. | » | 18 | adularle e massime | adulare le massime |
| » | 47 | » | 2 | » | 34 | essese | essere |
| » | 48 | » | 2 | » | 51 | Chernepoli | Chermopoli |
| » | 52 | » | 1 | » | 20 | pag. 4 | pag. 48 |
| » | 55 | » | 2 | » | 39 | *intero* | *interno* |
| » | 58 | » | 2 | » | 32 | paraleilepipedi | cilindrici |
| » | ib. | » | ib. | » | 56 | pag. 4, | pag. 48, |
| » | 67 | » | 1 | » | 12 | *t — t* | *t — t'* |
| » | ib. | » | ib. | » | 45 | pag. seg. colon. 1ª, in fine) | (pag. seg. colon. 1ª. in fine |
| » | ib. | » | 2 | » | 27 | 2',269 | 2',268 |
| » | 68 | » | 1 | » | 28 | soprovanzare | sopravanzare |
| » | ib. | » | 2 | » | 37 | il architravi | li architravi |
| » | 72 | » | 1 | » | 1 | iempiali | i tempiali |
| » | ib. | » | ib. | » | 4 | fastigio; lungo | fastigio, lungo |
| » | 87 | » | 2 | » | 50 | fig. 3 | fig. 2, |
| » | 89 | » | 1 | » | 34 | o no idonee, | o non idonee, |
| » | 94 | » | 1 | » | 4 | membri! | membri. |
| » | ib. | » | 2 | » | 55 | fig. 1 | fig. 2 |
| » | 101 | » | 2 | » | 39 | della voluta *d d d d.* | della voluta; *d d d d.* |
| » | 112 | » | 1 | » | 7 | In universali | in universale |
| » | 115 | » | 2 | » | 17 | cornici | fornici |
| » | ib. | » | ib. | » | 31 | il cap. X. | il cap. XI. |
| » | 126 | » | 2 | » | 20 | avvezzati | avvezzàti |
| » | 130 | » | 2 | » | 1 | appendice senza ledere la unita | appendice: lo vieteranno la unità |



Tav. II

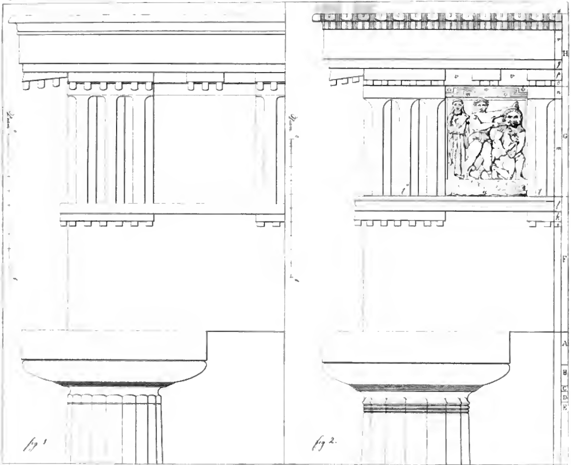
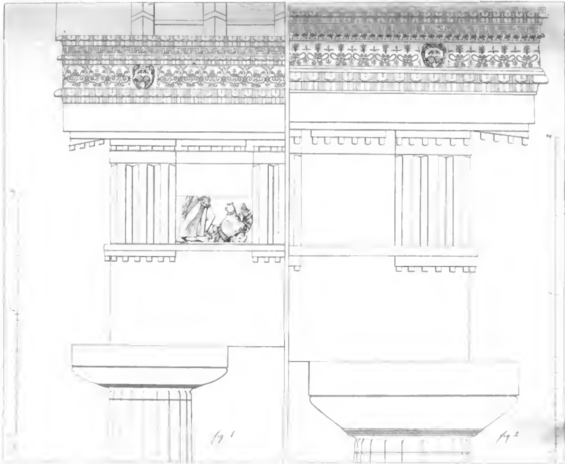
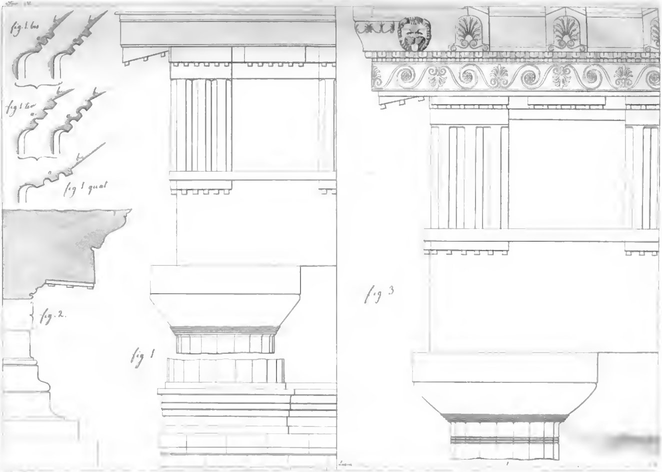


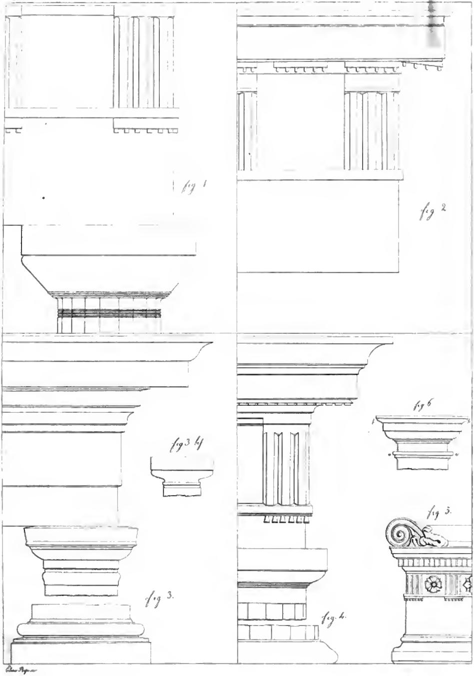

fig. 1 fig. 2.

Tav. III

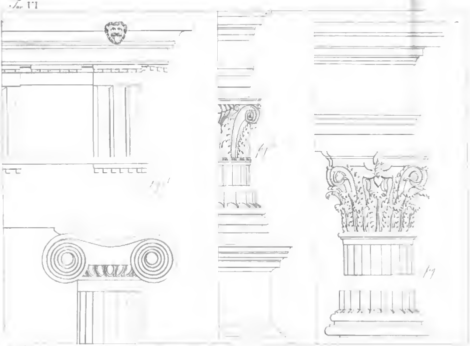


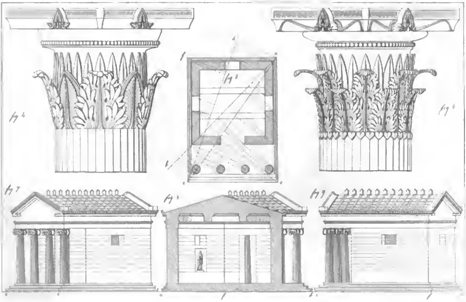

fig. 1. bis
fig 1 ter
fig 1 quat
fig. 2.
fig 1
fig 3

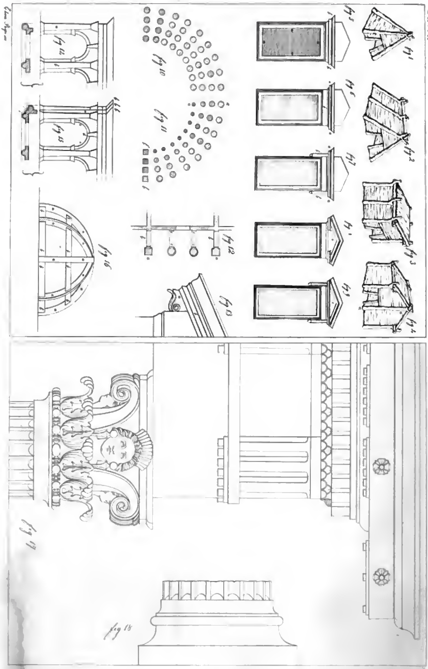
Tav. V



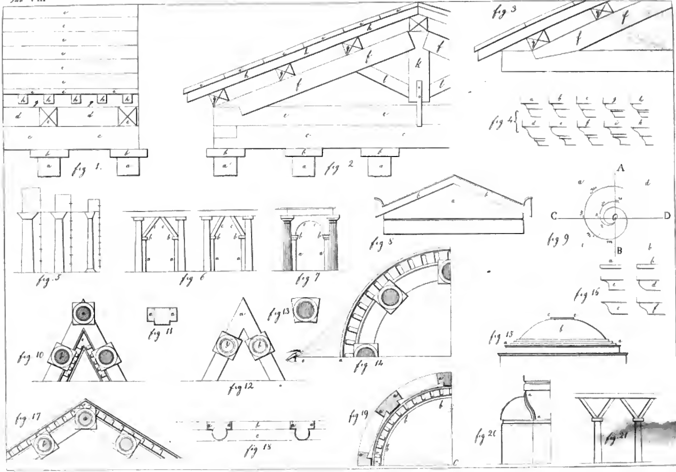
Tav. VI



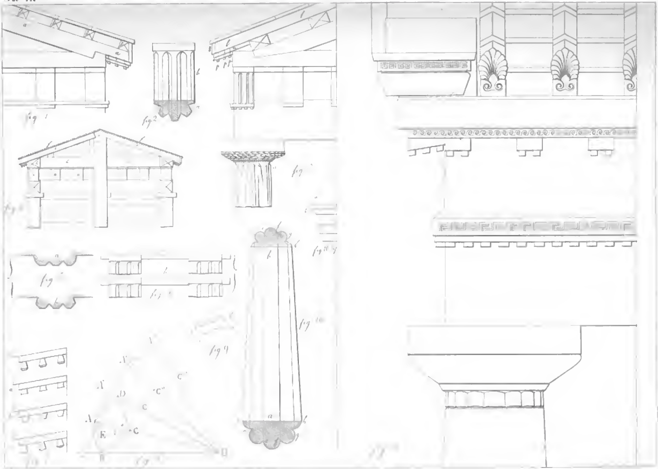




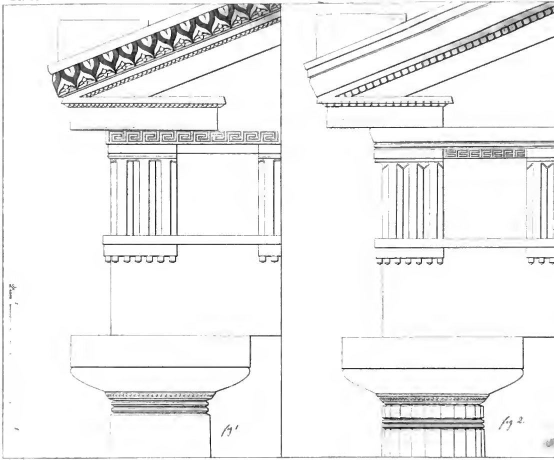
Tav. VIII


fig 1.
fig 2
fig 3
fig 4
fig 5
fig 6
fig 7
fig 8
fig 9
A
B
C
D
fig 10
fig 11
fig 12
fig 13
fig 14
fig 15
fig 16
fig 17
fig 18
fig 19
fig 20
fig 21

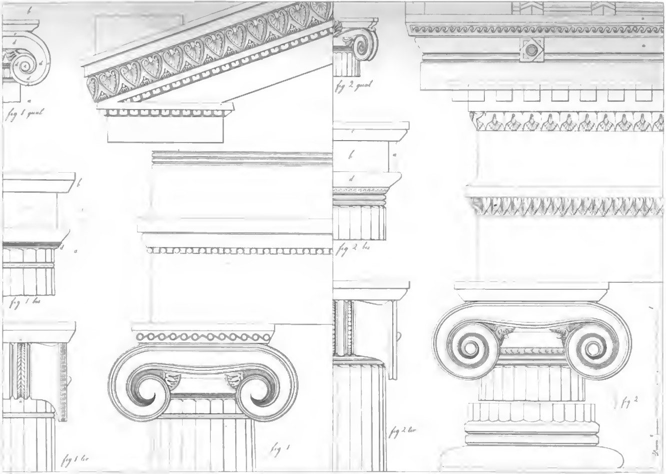
Tav. IX



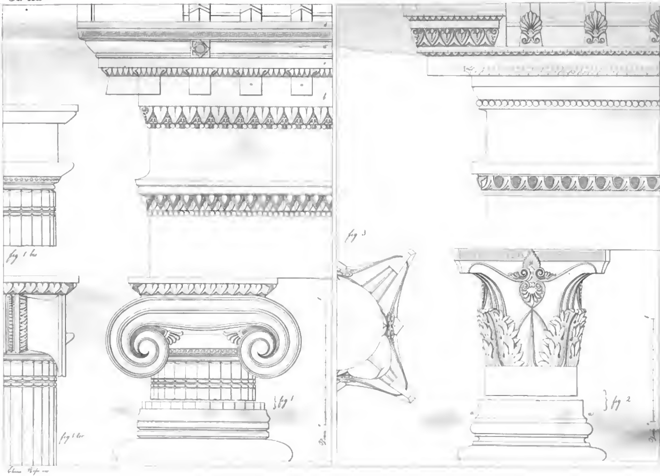
Tav. X



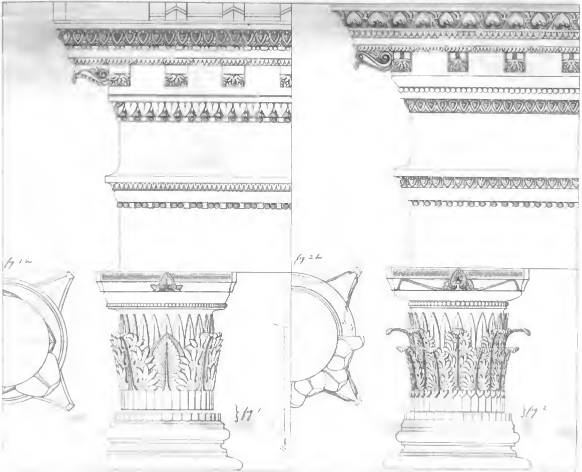
Tav. XI


fig 1 quat
fig 1 bis
fig 1 ter
fig 1
fig 2 quat
fig 2 bis
fig 2 ter
fig 2

Tav. XII



Taf. XIII



Tav. XIV.

fig 1.

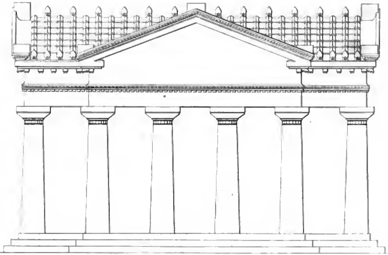


fig 2.



Tav. XV

fig. 1

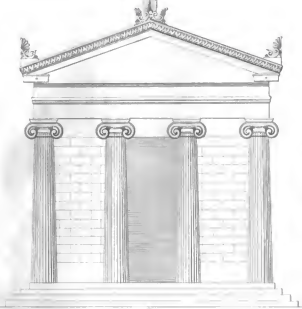


fig. 2



Tav. XVI.

fig. 1

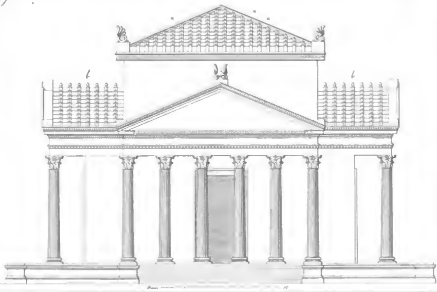


fig. 2

